

熊佛西与观众

夏 嵐

富山大学人文学部紀要第 60 号抜刷

2014 年 2 月

熊佛西与观众

夏 岚

话剧在中国，是一种全新的戏剧式样。从它的诞生算起，迄今也不过一百年出头的历史，和历史悠久、观众广泛的昆剧、京剧等传统戏剧样式相比较，它自无疑是一个“小兄弟”。

这个外来的新“品种”，从在中国落地的那一天开始，如何面对观众、如何为观众所接受的问题，就一直为人关注、留意。它或被当作宣传言论的工具，或被当作糊口谋生的手段，或被当作少数人象牙塔之中的把玩物等等，及至战火纷飞之际，它更直接服务于抗战救国的现实任务。可以说，究竟对观众传达什么、怎么传达，没有任何其他一种戏剧式样，象话剧一样难解、多解。不难想像，这多半与话剧的“新”有关。因为新，没有前例可循，所以难免出问题，磕磕碰碰；也正因为新，没有传统的束缚，所以可以赋予它不同的意义，可以更大胆更自由地运用这种形式。如此种种，就使得一部话剧史，内中充满大众化、本土化、民族化等概念，为之努力为之奋斗的先贤络绎不绝。这当中，有的人如过眼云烟，有的人留下一鳞半爪，也有的人的业绩时直今日，也依然予人启迪。

话剧之所谓“大众化”问题，实质上就是如何处理与观众的相互关系的问题，而两者发生关系最密切的时期，基本可以看作有这样几个高潮：一是早期话剧，即文明戏时期；二是二十年代末到三十年代中期，作为广泛的大众化文化运动的一支，话剧积极活跃，其中尤以左翼戏剧运动为旗先；三是抗战时期（特别是初期），它与上一期的高潮一脉相承，其间话剧空前繁荣。

细观这三个高潮时期，不难发现它们各自的特点。早期话剧即文明戏时代，它曾获得广泛的观众，剧团、演出遍布全国大、中甚至小的城市、港口。此期的高潮持续时间虽然不长，但可谓盛极一时，以致于有坚实观众基础的传统京剧，也担心市场被话剧（文明戏）占据。造成此次高潮的原因基本有两个，一方面观众出于对新生事物的兴趣，主动走进话剧剧场；另一方面是商业力量使然，剧团、剧人为生存积极展开演出，获得广泛观众。可以设想，如果这两方面要素得以健全、持续的发展的话，话剧的成长可能会顺利许多。但文明戏节节堕落，几乎令人谈话剧色变。由此观众兴趣和商业力量“载舟覆舟”的可怕的两面性，广被确认，爱美戏剧应运而生。

之后的两次大众化高潮本质上是相通相连的，最大的特点在于剧团、剧人以特定的使命为己任，积极主动地把话剧从小众送到大众中去。在这里，话剧是高台教化的工具，不是娱乐的、也很难是艺术的。剧人们也有过犹豫，有过争论，其间也时有佳作出现，但国难当头的时刻，任何犹豫都显得非常不合时宜。此时话剧和其他艺术式样一样，被认为应该主动成为工具，为现实服务。二十年代末三十年代初期，左翼戏剧运动最为明显地体现了这一倾向，及至抗战爆发，“一切为抗战”则成为不容质疑的理由。

话剧与观众，究竟应该保持怎样一种关系才是较为理想的状态呢？我们看到，话剧史上，不同的剧团、不同的剧人给出了不同的回答。其中有的剧人，途中还因观念的改变而发生“转向”，给出的回答也随之发生了变化。凡此种种，及至今日看来，都仍是耐人寻味的。

本文打算聚焦于戏剧家熊佛西，通过考察他的理论、作品及其行动，具体详细地厘清大众化潮流中他个人的理解与奋斗，及其这种奋斗的意义，并通过这个具体而微的考察，对“话剧与观众”这一具普遍意义的命题作一次深入的思考。

之所以选择熊佛西，是因为他是话剧史上具有独特行动的戏剧家。重视大众、面向大众、走向大众，虽是许多人提倡并为之努力奋斗的事业，但竟而一头扎进农村数载，力图把新兴的话剧推行到社会最基层的农民中去，熊佛西是难得的先行者。这先行者的道路究竟如何，话剧为什么要“大众化”等等，一直是笔者所关心的问题，因此希望通过这次研究，获得一个较为清晰的认识。此外还有一个原因是，今年上半学期，富山大学人文学部中文专业二至四年级的学生，循例翻译、上演中文剧作，几经筛选，选定的剧目是熊佛西的独幕剧《艺术家》（创作于1928年）和《一对近视眼》（创作于1929年）。在指导学生翻译、排练过程中，时有所感，萌生了进一步阅读和深入研究的想法。基于上述原因，本文决定以熊佛西为考察对象，对话剧的观众问题做一次较彻底的梳理。作为参考，文末将附上森贺一惠教授翻译的《艺术家》和《一对近视眼》的日文稿（此稿基本同于2013年7月30日在富山大学人文学部演出时发放的演出用译稿），以此为今次的中文演剧画上句号。

一

熊佛西（1900年-1965年）出生于江西省丰城县，在湖北汉口读完中学后，考入燕京大学，主修教育。毕业后做了一年中学英语教员，24岁时获原中学校长刘子敬资助赴美国哥伦比亚大学留学。在美时专攻戏剧，与同期在美的闻一多、赵太侔、余上沅、顾毓琇、瞿菊农等人多有交往，其间创作剧本并参与留学生的演剧活动，获硕士学位后于1926年回国。数十年间历任北京国立艺术专门学校戏剧系主任、四川省立戏剧教育实验学校校长、上海市立实验戏剧学校（后改名为上海市立戏剧专科学校）校长等职，1965年病逝于上海戏剧学院院长任上，享年六十五岁。他一生共创作剧本44部，并有戏剧专论、长短篇小说、散文等行于世。

抗战前他多在北方从事戏剧活动，影响广泛。早在三十年代，就有人评价说：“如果说田汉是南方剧坛的权威，则熊氏便是北方剧坛的泰斗了。”¹⁾一时有“南田（田汉）北熊（熊佛西）”之称。

1932年，中华平民教育促进委员会（简称“平教会”）干事长晏阳初力邀在北京国立艺术专门学校做教授的熊佛西参与其农民教育工作。在现代民众教育史上做出重要贡献的“平教会”成立于1923年，是由文化名人、社会名流等支持和出资组成的一个义务扫盲民间团体，以识字运动为中心，旨在“平民教育救中国”、“乡村建设救中国”。鉴于当时中国人口的近百分之九十在

农村，“平教会”的工作重心渐由城市转向农村。它认为中国农村落后的根本原因在于农民的“愚弱穷私”，需要“以文字教育攻愚，以卫生教育扶弱，以生计教育治穷，以公民教育克私”。作为公民教育的一环，“平教会”看好戏剧的感化教育作用，正如干事长晏阳初所说：“我们除作戏剧本身的内容与形式的研究实验外，尤着重戏剧与教育的效力的研究。”²⁾于是他找到了熊佛西。此时熊的好友瞿菊农、孙伏园等人已经下到河北定县农村展开工作了，那里是“平教会”选定的平民教育运动的实验基地。熊佛西接受了“平教会”属下戏剧研究委员会主任一职的工作，和自己的同志和学生一起，前往定县面向农民搞起了戏剧运动。这一去，就一直干到抗战爆发。

“农民戏剧运动”，这个陌生的提法，无论在当时还是现在，都让人感到颇为特别。它究竟是怎么样的？可行吗？熊佛西是怎样想怎样做的？

熊佛西撰文道：“今后新兴戏剧在中国要占势力，非踏入大众之路不可。可是发生一个当头问题：在今日的中国究竟谁是大众？我们可以毫无疑义的回答说：农民是最多数的大众。因为中国五千年来向系以农立国。其次的大众就要算工人了。中国的大工业虽没有发达，然而从事于小工业的人实在不少。况且大工业今后必会振兴。所以新兴戏剧不把农工阶级抓住，是不会有希望的。”³⁾这番话，让我们看到熊佛西从事农民戏剧运动最根本的出发点。从人口绝对数来看，中国的农工无疑占最大比例，顺理成章地，大众化的对象就应该是农工，而熊佛西选择了农村。虽然形式上他是应邀的，但如果不从内心认同“平教会”的理念，仅出于人情难却，他应该是不会前往的，或者就算去了，也是很难坚持这么长久的。所以我们可以把熊佛西的行动理解为主动选择的结果。

关于熊佛西在定县搞农民戏剧运动的实际情况，不少文章有详细的介绍评论，他本人也做过较全面的报告。尤其上世纪80年代以降的文章，给予高度评价的不在少数。在此本文略去实际活动的介绍，也暂时搁置一般评论的褒贬，集中就几个问题做一番考察。

不单是话剧，所有的戏剧式样之所以能成立，一般都需要如下几个要素完整：剧本、演出、观众。以此观照熊佛西的农民戏剧，理清谁写、谁演、谁看的线索，就可以看到一個非常有趣的结果来。

首先，谁写剧本？答曰：熊佛西以及和他一起下到定县工作的同志、学生写。熊佛西在定县期间写了《锄头健儿》（三幕、1932年）、《喇叭》（同前）、《屠户》（又名《政大爷》、同前）、《裸体》（独幕、1932年）、《无名小卒》（独幕、1933年）、《牛》（又名《王四》、三幕、1933年）、《过渡》（三幕、1935年）、《儿童世界》（五场儿童剧、1936年）、《赛金花》（四幕、1937年）等共九部戏，除《裸体》、《儿童世界》和《赛金花》三部以外，其余都是为在农村的上演而写，因此其内容也都是所谓农村题材，背景无一不是农村。

考虑到是为农民写戏，熊佛西特别在结构、人物和对话三项上多有留意，他总结道：“农民剧本的结构应该先是一个很具体而生动的故事，这故事最好是多靠动作——特别是外形的动作——来表现，同时，应该富于浓厚的情感和实际生活，不要过于偏重理智和抽象的成分。……在剧中人

的选取上，最好用农民认识的或面熟的人物。这样不但人物可以使他们感到亲切，而且比较容易得到农民的反应。据我们的经验最好的表现人物的方法是把人物类型化。……对话一定要简单，具体而合乎逻辑的原则。”⁴⁾细致的考量，在在为农民的理解和接受着想。尤其戏剧人物的类型化，通常看来，本是人物塑造的大忌，但由熊佛西设身处地地解释开来，又不能不说很有现实的说服力。

一个有趣的发现是，定县上演的剧目中，除创作剧之外，还有《月亮上升》、《市虎》、《巡按》等几出外国翻译剧。中国农村和外国翻译剧，两者看上去似乎毫不相干，居然连在一起，颇令人意外。但看演出的细节，便知道所谓的“翻译剧”实际上基本已脱尽了外国味儿，成了地道的中国故事。中国味儿地道与否，是演出成功与否的关键。众所周知，很长一段时间，翻译剧在中国的上演，一直多采用“改编”的方式，原因我们先不去深究，但可以肯定的是，和城市版的改编相比较，定县的农村改编版，就需要更加彻底了。关于《月亮上升》，熊佛西说道：“我们因译文的文句太欧化，又因有些地方不符合中国的国情，所以把这剧本改译了一下。为增浓现实的情调，那警察是东三省的警察，那逃亡者是一位爱国志士。此剧演出的效果极好，因为它已被改译得像一个中国的故事，中国今日的故事了，故观众对之极感兴趣。”⁵⁾反之，尽管写的是农民生活，但如果不是中国农民的生活的话，隔膜就会产生，哪怕再有名的世界名著农民也不捧场。《市虎》的作者和大受欢迎的《月亮上升》一样，都是爱尔兰女作家格莱葛瑞夫人，但因为故事的“题材对于中国今日的农民毫无干系，不能和他们的生活相合”，所以演出无可挽回地失败了。由此可见，翻译剧也只是借其故事梗概而已，必须往里面装进中国的、农民的、现实的细节，最终使其成为一个有亲近感的、生动有趣的故事，才能吸引观众。很明显，所有这些，目的和创作剧同样，是要让农民易懂易接受。

下一个问题，谁登台演戏？这里有一个变化过程。刚开始是熊佛西率领的经过了两年左右训练的较为专业的演员们演出，之后便有村民感觉兴趣，自发地参与了演剧的过程。村民们都是门外汉，于是要求戏剧研究委员会的指导，在他们的指导下，不少村子组织了村民剧团，开始了具有历史意义的农民演话剧的活动。仅被指导过的农民剧团就有尧方头村剧团、东不落岗剧团等13个，用熊佛西的话说是“我们演剧给农民看到农民演剧给农民看”。他们用熊佛西们写的剧本，白天干农活晚上演给村人看。构成村民剧团的，是定县平民学校的毕业生们，他们是“平教会”学校式教育的研究与实验的结晶，换句话说，没有“平教会”的基础教育，就不会有这样一批毕业生产生，而所谓自发的演剧要求也就不会产生。被寄托希望成为“农村建设的社会中心”的这批新农民，本质上已不同于一般的未被启蒙的传统农民，“他们受过短期的基础教育，有勇往进取的心，愿走向新的人生领域，事事能领导一般农民前进。他们有服务的技能，有合作的习惯。”⁶⁾这一事实，清楚地表明了基本教育（启蒙）与演剧（话剧）的相互关系，那就是基本教育在先话剧演出在后而不是相反。这里，农民的基本教育的重要性不言而喻，“平教会”工作的卓有成效，令人欣慰。

但接下来我们进一步观察的话，会发现农民的这种话剧参与并没有长久地持续下去。当然历

史总有很多遗憾，容不得后来的假设。众所周知，之后爆发的抗战以及随后的国共内战，造成了中国社会各方面发展的停滞和衰退，“平教会”在定县的工作因此停顿，熊佛西等人也不得不离开北方，一路颠沛流离流亡直大后方，以农民为对象的农村话剧运动自然便无以为继。但战后的情况呢？曾有调查报告说定县的文盲率为零，识字率为河北省最高等等，这些当然是令人欣慰的消息，但关于农民参与话剧演出的报告，“平教会”撤退以后则一直没有再有。有评论干脆指出：“虽然熊先生在定县工作了多年，一直到日本帝国主义占领了华北他才离开，可是在那里他并没有给话剧扎下什么根，他一走，他的大众化的实验也就完了。”⁷⁾也就是说，熊佛西们撒下的话剧种子，只短暂地开过几季花，却并没有彻底地落地生根。这实在是一个复杂困难的问题，到底是客观上再没有引起农民兴趣的好作品出现，还是农民主观的戏剧热情减退、消失了？话剧的种子究竟能不能在农村的土地上生根发芽？时至今日，这些问题依然存在，依然令人深思。

第三个问题：谁看戏？答曰：农民。当然是农民，而且客观上也只能是农民（在县城的演出会有居住在县城里的非农民观看）。让从来没看过话剧的农民来看戏，决不是一件简单的事情。首先他们得有闲，其次戏还得有趣。前面已经谈过，为了让台上的戏有趣好懂，熊佛西甚至不惜让人物“类型化”；而为了让农民走进话剧剧场，他们有意把演出时间放在农闲期的晚上，这是第一步。第二步，把农民引进剧场后，观剧习惯还得从头培养起。不太有时间观念的农民，闲了就往剧场去，等一阵儿不开场便打道回府；从来看惯了庙会里的秧歌、杂耍的他们，不知道看戏需要付费；戏看得无趣了不等剧终就起身走人，等等，不一而足。还有一些更严重的问题则是他们根本无法解决的，如男女不能合演。这在传统思想的束缚远甚于城市的农村，几乎是不可逆转的，所以熊佛西也不得不承认：“这种种样样的困难，在我们只能尽力在戏剧的范围内予以解决，至于为根本的克服，为根本的消除，则不是戏剧所能独力办到的，因为这是一个整个的问题，一个整个的社会问题。”⁸⁾诚哉，熊佛西们尽管作了许多的努力，置困苦的日常生活在不顾，然一旦涉及到深层的社会问题，戏剧（话剧）力不从心的地方就显露无疑了。

戏剧（话剧）的启蒙教育的力量究竟有几何？这种力量在农民身上又有几分能够发挥出来？熊佛西主导的农民戏剧运动距今已八十多年了，他们当年面临的一些问题，至今似乎仍然难有答案。

二

剧本乃一剧之本，熊佛西一生共写了44个剧本，独幕剧多幕剧均有。综观他的剧作，可以看出，剧本都较真实且及时地反映出他各个时期所思考的问题和力图实现的理想。尽管1949年以后的作品也依然可以看到同样的特征，但这时的作品有着精神状态和创作环境的本质变化，很多地方已再难用同样的评判方式作分析。有鉴于此，本文不涉及1949年以后的作品，只从1949年以前的作品中，挑选出《王三》（又名《醉了》）和《过渡》两部具有代表性的剧作做仔细阅读，体会

其中所反映出的熊佛西的所思所想。

《王三》创作于1928年，马彦祥曾评价它说：“在熊氏的作品中，我个人以为最满意的要算是《醉了》，这不仅是熊氏的成功之作，即在近来的剧坛上，也不愧为稀有的剧作”。⁹⁾《过渡》创作于七年后的1935年，在定县期间广为演出，被看成是农村戏剧运动中成功的演出个例。

《王三》是出独幕剧，讲述的是刽子手王三某日的一小段生活片段。在衙门里充当刽子手、杀人无数的王三气冲冲地回到家中，因为今天杀人连砍七刀人头才掉下来，他感到害怕。他向老婆抱怨刽子手这个活不是人干的，不想再干了。王妻告诉他房租已经拖欠三个月了，奶奶病重也无钱请得起医生，他真要辞工的话全家人就没法活下去了。最后，同样等着杀人的工钱养活全家的副手张七和王妻联手把王三灌醉，让他重新拿起了屠刀。这出短剧在熊佛西任教的戏剧系的第四次公演上首演，他们自信地宣称“它的表现方式是尖锐的，短小精悍四字足以当之无愧。”¹⁰⁾之后该剧在全国范围内广为上演。

我们可以看到，剧中，王三的形象着墨并不太多，他是中心人物却有不短的一段时间没有出现在舞台上。但这并不影响这个人物的鲜明性，给人留下的印象依然很深刻。生活的窘困、良心的不安、自我救助的无望、妻子和副手的万般无奈等等，通过简单的对话，不协调的着装，甚至幕后不出场的病重的奶奶的呻吟声，得以如实的表现。这里没有什么煽动性的语言，也没有什么只可意会不可言传似的背景描写，除了王三的职业比较独特比较不太具有普遍性以外，这个戏展现的是极具普遍意义的下层群众的生活，他们所身受的内在和外在的多重压迫，真切地传达给了读者和观众，让人产生身临其境的沉重感。人而以杀人为生，这种充满黑色幽默的对比和荒诞，在酒醉中得以消解，人物的行动得以继续，也正因为这种行为的继续，对比和荒诞再次产生，留下对未来的浓重的不安。观众或读者不必有王三一样的职业或一样窘迫的经济状况，也同样能感受到他内心的恐惧之深和所受压迫之重。也许是因为这种带有普遍性的感染力，《王三》不仅在戏剧系这样的专业场所上演，学生演剧、爱美戏剧、左翼演剧以及熊佛西亲自参与的农村戏剧运动等等场合中，它都是一个合适的、易于上演的剧目。

创作、首演《王三》时，熊佛西时年二十八岁。留学归来不久，在看到社会的诸多矛盾、不公正的同时，年纪轻轻便身担戏剧系主任要职的他，也正在努力探索、实践自己的戏剧理论。他对戏剧的定义非常简单明了，那就是“戏本来没有古今中外的分别，是戏便是戏，不是戏便不是戏，不管它是索福克勒斯写的亦好，莎士比亚写的亦好，易卜生写的亦好，马致远关汉卿写的亦好，现在的张三李四写的亦好。”而之所以成为戏，“戏剧的整个精神都归到动作，两种动作，一种是外形的一种是内心的。”关于这两种动作，他认为没有高下之分，两者“彼此是息息相关，内呼外应，决难分离的。……总之，内心动作是艺术的，外形动作是技术的，所以一个绝妙的戏剧应该内外动作并重。”¹¹⁾基于这样的认识，他在力赞《俄狄浦斯王》、《哈姆雷特》、《玩偶之家》等西方名剧之余，也认为久演不衰的京剧《宝莲灯》、《南天门》、《打鼓骂曹》、《庆顶珠》、《空城计》、《汾河湾》和《三娘教子》等都是最富于内心动作的好戏。这一认识在今天看来也许没有什么特别之

处，但在当时实是独树一帜。因为自“五四运动”以降，对以京剧、昆剧为代表的传统戏剧持彻底批判态度的知识分子、演剧人为数甚多，他们认为中国要建设新的戏剧唯有彻底抛弃传统旧戏，走模仿西方戏剧的一途。这样的风潮中，熊佛西言人所不言，看法极少带感情色彩，毋宁更接近客观事实。

再回过头来看《王三》。我们注意到，这虽然是一出短小的独幕剧，但其中的外形的和内心的两条动作线分明存在。外形的动作诉诸我们的眼耳：奶奶重病卧床，呻吟声声入耳；赵五催收房租步步逼近，羞辱王妻；副手张七为获得工钱，灌醉王三；王三酒醉，满台追杀赵五；最后点题：王三重操屠刀，是因为他醉了。这个故事表现起来有很强的动感和紧张感，满足了戏要好看、生动才能获得观众这一必需条件。但如果仅此而已的话，极易流于闹剧一出，缺乏深度。幸而《王三》的内心动作同时诉诸我们的内心：生气—恐惧—内心的苛责—无奈—疯狂（酒醉）。这条线让我们贴近王三，看到人物具体、真实的内心活动过程，为上述的外在行动给出了理由。这条线尤其使得这个故事具有了普遍意义，不同职业不同经济地位的人，都有可能通过诸如恐惧、自责、无奈等人类共通的情感，感同身受地与他人（剧中人物）拥有共同体验。也许王三的内心动作还应该表现得更充分一些，我们且把这归于剧作家自身应做的判断，无论如何，熊佛西是在写“戏”，他清楚地意识到外形的和内心的两条动作线的缺一不可，并努力要使它们在《王三》中都得以表现。

应该说，熊佛西努力要做的，在《王三》中基本做到了，尽管也许还不是非常充分。我们知道，十九世纪二十年代的话剧创作，还处在摸索的初级阶段，成熟优秀的创作剧的出现还需假以时日。这样的背景中出现的《王三》，称得上是一部优秀的作品，即使今日读来，也具有相当的感染力。

三幕剧《过渡》创作于熊佛西下乡后的1935年，很明显，它与其说是《王三》那样有感而发的创作，不如说是为了一个明确的目的而创作出的作品，这个目的就是唤醒农民、教育农民。在近四十个群像般的人物中，只有5个人物是有名有姓或有具体称呼的，其余都是甲乙丙丁这类不特定的称呼。仅从该剧人物之众多，就可以想像出上演时规模和气势的宏大。

故事发生在大流河边的船渡口。胡船户把摆渡费一下子提高了一倍，别无他法过河的客人们急成一团。当年父亲乘渡船遇风淹死在这条河里的大学毕业生张国本，劝大家不要乘船，共同起来建造一座安全的桥。胡船户和渡口管事王善文买通船夫老杜等人，深夜去破坏建造中的桥被发现，在和桥工打斗过程中桥架垮塌，老杜坠河丧身，冷酷的胡船户连棺材钱也不肯给，还踢死讨钱的杜妻，引起船夫们的公愤，群起痛殴胡船户和王善文。巡长和张国本一起回到渡口，带来衙门的决定：渡口取消，财产充公；衙门支持并领导建桥；拘捕胡船户和王善文，杀人偿命。巡警们也加入了建桥的队伍，歌声、号子震动人心。

这很像一个宣传剧，它形象、明确地表现了一个主题：在先进人物的领导下努力奋斗，改变自身的生活。这个主题通过一个比较曲折复杂的故事表现出来，“恶人”胡船户和王善文的恶行使这个主题有了充分的铺垫和理由，而先进人物张国本的言行则使人相信大众群起改变自身生活的前景：衙门惩恶，建桥的善举得以光大。熊佛西自己这样评价《过渡》：“这个剧本……更具有

鼓励的成分，它指示了农民团结与组织的力量，可以胜过一切的艰难与压迫，国家民族有了团结与组织的力量，可以达到自强自立的地步，它启示了我们的国家民族今后应该努力的趋向。”¹²⁾在短短一出戏里、在小小一个舞台上寄托如此重大的意义，熊佛西肩负的使命感之重可见一斑。

早在二十年代，熊佛西就认定民众化的戏剧尤其需要教育的基础，所以戏剧人应该从民众教育和民众戏剧两个方向进行努力。正是基于这样的认识，他认同“平教会”的理念，扎根农村数载，并自觉地以教育农民为己任。但他尽可能地不让这种教育显得太居高临下，尽可能地把它放入一段有趣的情节中。“要是衙门里还向着他（恶人胡船户），难道我们大家不会……”、“这座桥就好比中国国魂，可以代表我们中华民族的精神！……先打定这个伟大的基础，一切新兴事业都从这上面生！”¹³⁾确实，这样的演说词般的台词，与其说是普通舞台上的台词，还不如说是熊佛西借人物之口说出的自己想要说的话，富有煽动性、富有感情色彩。多少是有些突兀，但一来这样的台词到底不多，二来这样的台词都巧妙地出现在情节和情绪的高潮处，所以相对比较自然而又非常有力，毫不拐弯抹角。也就是说，为把“教育内容”送达台下农民观众的耳中，熊佛西尽力把它包装得自然、生动，不留痕迹。

再来看熊佛西一贯重视并被认为是他剧作长处的人物内心动作线的描写。不得不说我们在《过渡》中基本找不到这条线。胡船户是个一坏到底的恶人，他所有的行动、动作具有漫画色彩，夸张、极端，而之所以这样“恶”的理由剧中却没有给出，至于他作恶过程中有些什么内心活动等，我们不得而知。与胡船户相对立的是造桥领导人张国本。这是一个充满力量充满希望的先进人物，他几乎集中了人所有的优点，最后连衙门都和他站在一边。这无疑是作者熊佛西理想的未来新农村的领导人。但我们也无从知道这个理想人物的内心，他的强大源于何处、领导造桥有无烦恼、为何不像大多数人那样留恋城市等等，都一概无从得知。所以结果他和胡船户一样，醒目但不具体，普遍但没有个性，他不是“这一个”人物，而是“这一类”人物。至此，我们自然会想起前面提到的“人物类型化”。下到定县后，熊佛西作为悟出的成功经验曾经谈到，为让农民更好地理解、接受剧情，最好的表现人物的方法是把人物类型化，而醒目和普遍，足让农民一目了然。

中外戏剧史上，类型化是很多通俗情节剧惯用的人物塑造法，它的好处在于人物醒目鲜明，便于区别，易于记忆。缺点则是人物缺乏深度和个性。当然这也和观众的文化水平有关，并不是所有的观众都不喜欢这样的人物塑造法。在熊佛西看来，以当时定县农民的欣赏水平，看惯了善恶分明的传统戏剧的他们，应该更愿意接受这种类型化的人物。《过渡》极有可能是有意识地放弃了内心动作这条线，以让外在的动作更清楚、更鲜明、也更好看，包裹于其中的剧中的思想也就更容易被接受。就像《王三》体现了熊佛西当时“外形的和内心的两条动作线缺一不可”的戏剧理念一样，《过渡》同样体现了熊佛西此时此地的思想观念：为了达到教育的效果，手段可以而且应该变通。事实上，除《过渡》之外，他在定县期间创作的诸如《锄头健儿》、《屠户》、《牛》等等剧作，都可以很明显地看到这个特征。

关于这一点，看过《过渡》演出后有评论说：“在《过渡》的演出上，即于熊氏历来所具有的创作态度与技术修养，也步入了一种新的境地。那便是所谓趣味中心以及多层动作的优点，在《过渡》中整个起了蜕化，使我们集中精力注意于那庞然的全体，毫无余暇去探寻那些所谓细微末节的技术。”¹⁴⁾可见当时就有人注意到了熊佛西剧作的变化，而这种变化是值得一提的。

三

一生中剧作风格因某种原因发生变化，话剧史上这样的作家当然不只熊佛西一个。这其中既有作家自己思想、认识变化而引起变化的，也有客观、外在条件变化而引起变化的。熊佛西基本属于后者，是出于对戏剧效果的追求，是为了戏剧效果这一终极目的。换句话说，他是一个真正的戏剧家。众所周知，戏剧是有了观众参与才得以最终完成的艺术，书斋里的剧本阅读欣赏仅仅只是其艺术展现的中途站。舞台上演不仅能把作品立体化地展现出来，重要的是还能把阅读时未曾、无法体味到的东西弥补、发挥出来。所以真正的戏剧家从来都相当重视舞台上演这一环节，有时甚至超过重视剧本的文学性表现本身。什么样的观众、怎么样面对观众、达到什么样的舞台效果等等，是他们最为关心的问题。回顾话剧史，很早就意识到并重视上演意义的人其实并不多。陈大悲、洪深、田汉、余上沅、欧阳予倩等是不多的先觉者，熊佛西也当之无愧是其中之一。这些先觉者共同的特点是，追求戏剧性效果，让戏像戏、生动好看、吸引观众。

真正新兴话剧之草创，大致始于五四新文化运动前后。戏剧的创作被赋予文学的、思想的意义，文明戏那样的毫无思想只有荒唐无稽情节的剧作，是不被认可为话剧的。对创作剧而言，有一个具体而清晰的范本，那就是西洋的近现代戏剧。而这个范本被翻译介绍进中国的时候，领袖们的判断取舍起了决定性的作用。学说的、主义的、文学的，这样的剧作才是最理想的。因此，在本国尚属禁演之列的萧伯纳的《华伦夫人的职业》居然1921年就得以在中国上演（上海），这种光说不唱，说起来就长篇大论的戏，对观众而言是相当陌生隔膜的。与此相呼应似的，相当多的人既写小说又也剧本，似乎两种体裁完全没有区别，完全可以同时应付，一时剧本发表、出版量增加不少。然而具讽刺性的是，话剧界又长时间地在抱怨“剧本荒”，只有为数不多的几个好本子翻来覆去被搬演。熊佛西在新兴戏剧“跑到知识分子手里”的潮流中，感叹戏剧“也只是被认为文学的一支，与小说、诗歌、散文等同样，戏剧仅是文学的一种。”¹⁵⁾他的不满可想而知。

“今日中国已出版的剧本还不多，大概可分为五种：第一种是翻译的剧本，……能不能立刻就在中国舞台上实行，只好说还是个问题。第二种是改造的剧本，……可惜这种剧本不多。第三种叫纸上的剧本，是文人弄墨，不问舞台上可用不可用，他笔下写成一篇锦簇花团的文章。……第四种叫空想剧本，……就着演剧的人和演剧的宗旨，便编成此戏，戏的究竟成不成一出戏，他却不管的。第五种就要推到陈大悲那种基准着戏剧原理、舞台实际编成，在各方面看来都认为有价值的剧本。”¹⁶⁾这段评论虽然带有比较明显的个人偏向，但对当时剧本总体情况的概括还是比较

较准确的。尤其文中所说的第三种“纸上的剧本”，也就是本文所谓不重视演出效果的那一类。第四种其实也是从概念出发，不关心舞台能不能上演的剧本，和前者共同的缺点是：没法上演。相对前四类剧作的无法上演，陈大悲的剧作得到了很高的评价：本着戏剧原理、舞台实际编成。关于陈大悲的剧作，历来比较一致的看法是，重趣味重情节，生动有趣，但有时追求戏剧效果过头，以致荒诞无稽。读他的《幽兰女士》、《英雄与美人》等，确实有“戏太过”的感觉，让人联想到他到底是文明戏过来人这一事实。但他的戏注重上演效果，力求给观众刺激等特点，从戏剧表现的角度来看是应该的而且是适宜的。这就是为什么他的戏富有号召力，不仅文明戏剧团搬演，小众的、先进的“学生演剧”以及其后的“爱美戏剧”的剧团等，也都乐于搬演。

时间上稍后的熊佛西无疑比陈大悲高明，他们甚至完全不是可比的对象，尽管有不少论者在论及剧作的趣味、戏剧性时，往往陈、熊并称，严格的，还带有批评的意思。如洪深说：“他（熊佛西）受了陈大悲不少‘辅助’。……他也是一味地想刺激观众。”¹⁷⁾。本质上，熊是受过西方戏剧教育、同时又对传统戏剧有着深厚感情和冷静透彻理解的学者型剧作家，这一点，完全不同于职业文明戏班出身的陈大悲。陈鉴于文明戏的堕落，之后力倡爱美的戏剧，但他对西方近现代戏剧的理解、造诣，显然不能和熊同日而语。然而，幸亏有了陈大悲的存在，五四新文化思想主导下的初期话剧剧坛上，因此多少留下了一些“好看”、好演的戏，尤其对初期话剧的舞台建设具有正面的意义。之后的熊佛西从理论到实践的层面，进一步发扬、光大了陈大悲传统的积极的一面，而且由于他学识的渊博，旁征博引的剧论颇具说服力；也由于他身处戏剧教育者的位置，实践和理论更具影响力。

熊佛西说：“戏剧的说法很多。有的说它是人生的表现。有的说它是教育的工具。又有人说它是纯美的创造。近来有人说它是无产阶级意识的呼号。这些说法都有道理，只要它们的表现富于趣味。任何派别的剧本，只要蕴蓄着无穷的趣味，即是上品。因为戏剧是以观众为对象的艺术，无观众即无戏剧。无论你的剧本艺术是何等的高超或低微，假如离开了观众的趣味与欣赏力，其价值必等于零，等于无戏，等于有戏而无观众。”¹⁸⁾他的这个所谓“趣味说”，曾引起过不同的读解，甚至成为批判的对象。本文比较倾向于这样的理解：“‘趣味’一说原是从戏剧美学角度提出来的。是要求戏剧作品必须具有美感，具有吸引人的魅力，通过‘娱乐’达到教育的目的。”¹⁹⁾在熊佛西看来，衡量好戏的标准，就是看它有无趣味，即是否生动有趣，是否有感人的力量。但如果仅此而已的话，小说、散文等文学式样也都可以做如此衡量，未必能解释戏剧独特的魅力，所以他进一步强调观众的重要性，明言没有观众的理解和接受，戏剧的意义就无从说起。他明确地说：“戏剧必须合乎‘可读可演’两个最紧要的条件。可读的剧本是文学，才能有永久性。可演的剧本方不丢掉戏剧（to do）的原意。否则，戏剧与其他文学无别。”²⁰⁾无疑，他的完整的、理想的戏剧理所当然地包含着上演这个环节。

关键就在上演这个环节，这使熊佛西和当时大多数的不关心话剧舞台建设的“学者们”区别开来。有人证实他曾说过这样可谓极端的话：“为要预防‘中看不中演’的弊病，曾表示凡不能

排演的剧本他不编，凡他自己不能登台排演的剧本他不编。”²¹⁾在剧场看过他戏的郑振铎说：（熊的剧本）“它们在文艺上的价值如何，我们现在且不必在此讨论，但它们在舞台上的感化力，却实在比书本上伟大，这是我们在当时舞台下所曾亲切地感到的。”²²⁾时隔数十年，今年我们在排演熊的《一对近视眼》时，对郑振铎所言，深有同感。短短的一出小戏，纯系两个近视眼闹出的误会，光读剧本的话，会觉得毫无内容可言。而一旦搬演，居然趣味横生，引人生入胜。剧本的看（读）和演，实在是不同层面的事。

为了表达对上演的重视，熊佛西甚至用了“迎合观众”这一说法。他认为“‘迎合’并不下流，‘诱惑’才真正下流，观众永远是被动的，他们不是被迎合，便是被诱惑。”²³⁾也就是说，既然戏剧不能离开观众存在，那么满足观众，投观众所好就是理所应该的，不应该是只是剧作主动用不健康的趣味诱导观众。这就到了问题的根本所在：观众的戏剧欣赏水平。熊毫不讳言当时观众对新兴话剧的陌生，毫不讳言中国观众不文明的观剧习惯和因文化教育落后而造成的保守因袭的心理。这是陈大悲也意识到了的现实，陈的解决办法是用太多的离奇、刺激的情节来获取观众，用手枪、毒药一类的趣味来挑起观众的好奇。但熊佛西不同，他也写曲折复杂的故事，因为这是观众喜欢的，但基本不过度，而且重要的是他认为这个“度”的主动权根本应该掌握在剧作者手中，“多写好戏，多演好戏，多看好戏，是训练中国观众唯一的方法。……要慢慢的开导，心理的迎合，切实的实验。”²⁴⁾一个“好”字，使熊佛西和陈大悲根本地区别开来：观众不只是一味地迎合，还要开导、引导，使之建立新的趣味新的观剧习惯。由此，熊陈持论（包括实践）的高下，不言自明。

独幕剧《艺术家》是为戏剧系第五次公演（1928年）而作的。这部戏也很体现了熊氏剧作的特点：生动有趣吸引观众，捧腹之余又引人有所思。作为戏剧系的公演，这是一个非常合适的剧目：既考验演员的演技，又传达了作者的某种思想信息。

画家林可梅一心只顾画画，妻子苦于无钱应付日常生活而抱怨不停。受托卖画的弟弟提议林可梅装死，这样画就可以卖到五千块。爱虚荣的林妻和林弟强迫林装死骗过古董店贾老板，让他五千块钱买下了林可梅的全部作品。随即发现受骗的贾老板眼见讨不回钱来，便和林妻林弟联手，加价逼林再次装死，直到他卖完林的全部作品。耍泼、装死、哭灵、欺骗等等，都是获取舞台效果的常用手法，《艺术家》虽然只有四个出场人物，却搞得满台热闹非凡，林妻夸张的哭声每每令人忍俊不禁。但如果这就是戏的全部的话，那不过是一出喜剧或闹剧，而熊佛西让观众有机会透过这满台热闹，思考艺术和艺术家的价值，艺术家和社会的关系，短短的独幕剧一下子有了深度。我们可以把这看成是熊佛西对自己理论的实践：引导观众正视社会的不公平不合理，这种舞台上的引导生动而有趣，直接而形象。

这就是熊佛西的价值所在：因为重视观众重视上演，所以他比只关心戏剧的文学价值的纸上谈兵的文学家们更懂得戏剧的真髓，更先进；同时还是因为他重视观众，重视观众的培养和提高，所以他比只顾迎合观众的陈大悲们更有创造新兴戏剧的理想，更高尚。

四

中国话剧重文学意义,不重上演意义的倾向一直要到了二十世纪三十年代,才逐渐有所改变。这种改变又分两种情况。一种是对戏剧性质的理解使然,加之当时逐渐出现的话剧职业化倾向,主观客观都不容忽视上演的意义,代表人物有陈绵、唐槐秋、李健吾等。另一种是为宣传某种思想、主义,利用话剧形象、直接的特点来进行宣传的,最具代表性的是左翼戏剧。两者出发点虽不同,但对观众、对上演的重视却是相同的。二十年代就有此认识的熊佛西无疑属于前者,他一如既往地这样做,并出于社会责任,进一步尝试在新的环境新的条件下,如何面对新的观众,于是有了他的定县农民戏剧运动。

同时发生在三十年代的左翼戏剧运动和熊佛西的定县农民戏剧运动,不乏论者把它们看作是同一性质的东西,或者甚至把后者看成是前者的一个分支。但我们如果仔细查看,会发现实际上两者性质迥异。

前面已经提到过,基于自己的戏剧思想,熊佛西认为上演是构成戏剧这一综合艺术的重要组成部分,“文、声、色、动、形,各方面都不可忽略”²⁵⁾戏剧的价值不仅体现在剧本的文学价值上,还进一步体现在舞台艺术上。鉴于戏剧在各门艺术中和民众关系最为紧密,所以不能不为观众打算,进一步说,在定县这样的环境中推广话剧,实际上就是要创造出一种新型的农民戏剧。他希望戏剧与观众(农民)的关系是一种相辅相存的关系,一方面戏剧既能丰富农民观众的人生,另一方面农民观众的存在又使得戏剧得以持续发展下去。“在望中的大众戏剧,将给大众的生活以无限的庄严美丽,使他们的天地变色,使他们的日月易光,同时戏剧本身也将依大众之手而开出更鲜艳更灿烂的花,发出更深远更优美的香气。”²⁶⁾在熊佛西看来,戏剧于观众而言,不是单向地、居高临下地教育或灌输什么思想或教义的工具,而是融于观众生活的一种艺术式样。

所以,熊佛西对观众的态度是朋友式的。他一方面承认农民的弱点和缺点,同时又深刻地找出产生这些弱点和缺点的原因,不一味地怪农民不能理解不能接受话剧,而是积极地想办法顺应他们的要求,大到剧本的创作方法,小到上演时间的安排。因为他认为“我们的大众并不是不能接受新的思想与新的文化,实在是我们不给他们新的思想和新的文化。”²⁷⁾为此他宣称自己不标榜主义与派别,也不在戏中教训人侮辱人等等。²⁸⁾他给自己在定县的定位是:“我们到定县来的目的是做传道师呢?还是做戏子?要使观众对我们的戏剧发生兴趣,我们以为非革除传道师的招牌,充分表现戏子的精神不可。”²⁹⁾具体细节,前面的小节已有论及,此处不再赘述。但可以肯定的是,这种朋友式的观众处理法,贯穿了他所有的戏剧活动,而这种处理法的得来,无疑是源于他对戏剧这一艺术式样本质的理解。

十九世纪二十年代后期开始,声势不断发展壮大的左翼戏剧运动在剧坛日渐成为一股重要的力量。进入三十年代后,家国危机的增大,更使得它获得了充分的社会合理性。和对其他的文学

式样一样，左翼戏剧运动明确地把戏剧作为一种工具，把戏剧观众作为接受宣传教育的对象，让舞台带有明确的教化作用。为了让教化作用彻底，他们也注意和强调内容的通俗易懂，表现手段的富有感染力，大众因此成为他们极为关心的存在。他们不仅自己演出给大众看，甚至还引导工人组成工人的蓝衣剧团自编自演，目的在让工人自己教育自己，最终达到无产阶级革命的目的。“阐明社会上的矛盾，而引导大众发生一种革命的热情来反抗奋斗，而达到革命的目的。”³⁰⁾ 他们的出发点既如此，戏剧的宣传意义重于艺术意义就很自然了。剧作者因而被认为应该“已经有了一种目的意识而再将事实用艺术的手腕来嵌进去的，要之便是我们描写这一篇作品之先，必应先有那普罗列塔利亚底目的意识的存在。”³¹⁾

洪深、田汉等话剧运动的先驱者，二十年代后期开始也在作品中明显流露出左转的倾向，前者的《农村三部曲》写出后被认为是：“事件的发展不是沿着现象对于作者兴趣的逼近，却是沿着最后的结论所逼成的戏剧的 Action 前进的。也因此，人物不是闪烁在作者头脑中的不可磨灭的‘幻影’，而是为了整个戏剧 Action 上的需要才出现的代言人。”³²⁾ 而关于田汉的转向，当时有评论说：“最近的田汉突然改变了，收拾旧日情的事业，而走向新兴戏剧的路上去了。然而因为他的天才本是适于抒情的，如今拿来写社会剧，处处都感觉到力量的薄弱，更因技术的低劣，往往把很好的一个题材都写得非常的乏味，而一段一段地插进演讲式的话语更可见作者手段之迟钝。”³³⁾ 以田汉、洪深这样对戏剧有着深刻理解，并对中国现代话剧的初期建设有过重要贡献的人，左转之后，尚且被人指责创作中人为地加入不协调的教训内容，其他人的作品，可想而知，重视和强调意识形态的宣传的特征就更明显了。

本文无意评论这类作品成就的高低好坏，但有一点可以看得很清楚，所谓左翼戏剧运动者与观众的关系，是教育者与被教育者，领导者与被领导者的关系，这显然远没有熊佛西与观众的关系来得亲近和平等。正是这种与观众关系的不同，决定了熊佛西和以左翼戏剧运动为代表的谋求戏剧大众化的潮流的根本不同。他们出现在同一个时代里，看上去同样以观众的接受为最大目标，但正如我们所看到的那样，他们的目的不同，为达到目的所采用的手段也不同。撇开当时的社会政治等诸多外在的条件不论，仅从戏剧艺术的角度来看，两者价值的高下之分，不言而喻。

但我们在前面小节的作品分析中也看到，熊佛西的创作也未必全部践行了自己的理论，例如《过渡》等下乡之后创作的若干作品（其实1949年后的作品也有此倾向但本文不做涉及）。为了优先观众的理解和接受，或者说为了针对不同的观众，他不得不做了一些变通，甚至可以说是牺牲。作为一部作品的艺术价值也许因此而逊色，但由此招来了观众，留住了观众，思想传达给了观众，这也未尝不是一个巨大的收获。熊很早就意识到了编剧的困难，在出版第一个剧本集《青春底悲哀》时，他在自序中写道：“剧理深了，不适合观众的容纳；过于浅陋呢，又失了戏剧本身的价值。”既能让观众（尤其农民观众）容易地接受，又能在艺术表现上不做让步，这实在是一件不容易做到的事。以熊对戏剧本质的理解和过往的创作经验，本文宁可相信他是有意做出了退步，因为他之后的多幕剧《赛金花》等作品，都表明他具有使两者较好协调的能力。这正是他所谓的“迎合

观众”之举：不勉强、不拔高，以与观众等身大的表现手段，给他们讲一个有意义的而且有趣的故事。和左翼剧作家们力求在作品中加入思想或主义的加法相反，熊为避免观众（尤其是农民观众）负担过重，毋宁是在做减法。减法做下来的结果，虽不完善，但仍不失为一部至今都可看可演的作品。而许多做加法的作品，一旦时过境迁，就迅速地失色了。

熊佛西与观众的关系，为我们展示了话剧史上一种宝贵的努力。尊重戏剧与观众的客观关系，最大限度地不让这种关系受戏剧之外的因素影响。在安定和平的社会环境中，这也许是理所当然的，但综观熊佛西的一生，他大半时间生活在民族危机加内乱频繁的颠沛流离中，在做一个戏剧家的同时，还肩负了一个正直的知识分子的社会责任。如此困难的环境中，他既摆脱了诱惑观众的陈大悲式的庸俗，又避免了高台教训观众的左翼式的激进。

熊佛西是一位真正的戏剧艺术家。

注

- 1) 罗芳洲《现代中国戏剧选·序》，上海亚细亚书局1933年
- 2) 晏阳初《戏剧大众化之实验·晏序》，《熊佛西戏剧文集》下册，上海文艺出版社2000年
- 3) 熊佛西《戏剧大众化之实验》，《熊佛西戏剧文集》下册，上海文艺出版社2000年
- 4) 同3)
- 5) 同3)
- 6) 同3)
- 7) 张庚《半个世纪的战斗历程——中国话剧运动史的一个轮廓》，《戏剧论丛》1957年第3辑
- 8) 同3)
- 9) 马彦祥《现代中国戏剧》，《戏剧讲座》，现代书局1932年
- 10) 张鸣琦《我们这次公演的剧本》，天津《大公报》1928年8月1日
- 11) 熊佛西《佛西论剧》，《熊佛西戏剧文集》下册，上海文艺出版社2000年
- 12) 同3)
- 13) 台词均见《熊佛西戏剧文集》上册，上海文艺出版社2000年
- 14) 张季纯《观〈过渡〉演出后论熊氏的创作态度》，转引自《现代戏剧家熊佛西》上海戏剧学院熊佛西研究小组编，中国戏剧出版社1985年
- 15) 同3)
- 16) 徐半梅《读陈大悲的剧本》，《上海时事新报》1921年3月18日
- 17) 洪深《中国新文学大系·戏剧集导言》，上海良友图书公司1935年初版，上海文艺出版社1981年复印
- 18) 熊佛西《写剧原理》，《熊佛西戏剧文集》下册，上海文艺出版社2000年
- 19) 丁罗男《熊佛西戏剧思想简论》，《现代戏剧家熊佛西》上海戏剧学院熊佛西研究小组编，中国戏剧出版社1985年
- 20) 同10)
- 21) 瞿世英《青春的悲哀·序》，商务印书馆，1924年
- 22) 郑振铎《青春的悲哀·序》，商务印书馆，1924年
- 23) 同3)

- 24) 同3)
- 25) 同11)
- 26) 同3)
- 27) 同3)
- 28) 熊佛西《我的戒条与信念》，《矛盾》（南京）第5.6期合刊，1933年3月
- 29) 熊佛西《中国戏剧运动的新途径》，《自由评论》（南京）第4期，1935年12月
- 30) 叶沉《演剧运动的检讨》，《创造月刊》2卷6期，1929年1月
- 31) 同30)
- 32) 张庚《洪深与〈农村三部曲〉》，《光明》1卷5号，1936年
- 33) 剑啸《中国的话剧》，《剧学月刊》2卷7.8期合刊号，1933年8月

艺术家

熊佛西

全剧登场人物

林可梅

其妻

其弟

贾掌柜

布景

林可梅的画室，遍壁挂的是林的作品。

开幕时林正在画画，其妻很不高兴地
由里面出来。

妻 十二点钟已经敲过了，你知道吗？

林 我知道。

妻 米又完了，你知道吗？

林 我知道。

妻 油盐亦没了，你知道吗？

林 我知道。

妻 今天又要付房钱，你知道吗？

林 我知道。

妻 我妈今天五十岁，你知道吗？

林 我知道。

妻 你都知道，你都知道什么？

林 哈哈！

妻 “哈哈”？哈哈什么！

林 你瞧，太太，你瞧我这两笔多么有趣
呀！

妻 我和你说的话，你听见了么？

林 听见了！听见了！

芸術家

熊佛西

登場人物

林可梅

林の妻

林可松（林の弟）

賈（骨董店の番頭）

セット

林可梅のアトリエ，壁中に林の作品かが掛かっ
ている。林はちょうど絵を描いており，妻が
不機嫌な様子で出てくる。

妻 もう十二時過ぎたわよ，知ってる？

林 知ってる。

妻 お米がまたなくなったわ，知ってる？

林 知ってる。

妻 油と塩もなくなったわ，知ってる？

林 知ってる。

妻 今日また家賃を払わないといけないの，知っ
てる？

林 知ってる。

妻 今日私の母の五十の誕生日よ，知ってる？

林 知ってる。

妻 あなたは何でもみな知ってるっていうけど，
何を何でもみな知ってるっていうの？

林 はは！

妻 「はは」ですって？何が「はは」よ！

林 見てごらん，この二タッチのなんとすばらし
いことか！

妻 私があなたに言ったこと聞こえた？

林 聞こえたよ！聞こえたとも！

妻 你听见我说了些什么？

林 ……

妻 你说！

林 你说这张画是我的杰作！

妻 胡说！

林 是的！是的！我想起来了！是的，你刚才说你要我替你画一张像！好极了，好极了！请你坐下，我替你速写一张！自从咱们结婚到现在，我从来没替你画过像。今天是顶好的机会！来，请坐下，（扶着其妻坐下）请别动！请别动！唉！请你别动别动，你偏要动！

妻 我要动！我偏要动！我成心要动！

林 那么我只好不画！

妻 谁教你自讨没趣！

〔林继续画他原来的画。〕

妻 我和你说的话，你到底听见了没？

林 没听见，劳你驾，请再说一遍！

妻 十二点钟已经敲过了！

林 烧午饭！

妻 米又完了！

林 买去！

妻 油盐亦没了！

林 买去！

妻 今天又要付房钱！

林 付去！

妻 我妈今天五十岁！

林 买礼物拜寿去！

妻 じゃあ、私は何と言った？

林 ……

妻 言いなさい！

林 お前はこの絵が私の傑作だと言った！

妻 いい加減なことを！

林 そうだ！思い出した！そうだ、お前はさっき、自分に絵を一枚書いてくれと言ったんだ。それはいい。座りなさい。スケッチを一枚描いてやろう。私たちが結婚してから今まで、お前に絵を買ってやったことはないからな。今日は絶好の機会だ！さあ、座りなさい（妻を座らせる）動かないで！動かないで！ああ！動くなといってるのにどうしても動くんだから！

妻 動くわよ！どうしても動くわよ！わざと動いてやるわよ！

林 じゃあ、書かないことにするしかない！

妻 自分からおかしなことをいうからよ！

〔林は続けてもと描いていた絵を描く。〕

妻 で、私があなたに言ったこと、聞こえてるのどうなの？

林 聞こえてない。すまないけど、もう一回言ってくれ。

妻 もう十二時過ぎたわ。

林 昼飯にしろよ。

妻 お米がまたなくなったわ。

林 買いに行けよ。

妻 塩と油もなくなったわ。

林 買いに行けよ。

妻 今日また家賃を払わないといけないわ。

林 払に行けよ。

妻 今日私の母の五十の誕生日よ。

林 贈り物を買ってお祝いに行けよ。

妻 拿钱来！

林 钱？

妻 钱！

林 十号不是给了你五块钱么？

妻 今天几号了，你知道吗？

林 今天？

妻 我劝你少做点梦罢！十号交我五块钱，用到今天十七号，足足用了七天，你还满足吗？你还以为我浪费了一文半文吗？

林 好了，好了，求你别闹了，让我画完这张杰作再说！

妻 你现在不交钱来，你想画画，是办不到的！

林 那么你要怎样？

妻 我不要怎样！我只要钱！

林 请你等一等！

妻 多久？

林 半点钟，我已经差弟弟卖画去了。

妻 你想你的画能卖钱吗？

林 弟弟拿去卖的两张画，是我最得意的作品，我想至少应该卖一千块钱。假如卖了一千块钱，不但咱们的油盐柴米都有了，就是你天天闹着的金刚钻，亦可以到手了。从此我亦可以安心画几天画了！

妻 我算活倒霉了，嫁给你这样一个穷鬼！

林 我看这是你的福气，嫁了像我这样的一个艺术家！

妻 我的福气？哼！艺术家！我听到都肉麻了，假如我没有嫁你，我的摩托车

妻 お金頂戴！

林 お金？

妻 お金！

林 十日に五元やったじゃないか？

妻 今日は何日か知ってる？

林 今日？

妻 夢を見るのもいい加減にしてよ！十日に五元くれて、今日十七日まで、七日ももたせたのに、それでも不満なの？それでも、私が無駄遣いしたと思うの？

林 わかった。わかったから、騒がないで、まず、この傑作を書き終わらせてくれ！

妻 今お金を渡してくれないんなら、絵を描こうたって、できないわよ！

林 じゃあ、お前は どうしたいんだ？

妻 どうもしたくないわ！お金が欲しいだけよ！

林 ちょっと待ってくれ！

妻 どのくらい？

林 半時間、もう弟を絵を売りにやったから。

妻 あなたは自分の絵が売れるとも思ってるの？

林 弟が売りに行った二枚は、私が一番満足している作品で、少なくとも一千元で売れるはずだ。もし一千元で売れたら、生活必需品どころか、お前が毎日騒いでるダイヤモンドも手に入る。私も数日は落ち着いて絵を描いてられる。

妻 私はとっても運が悪いわ。こんな素寒貧と結婚したなんて！

林 それはお前の幸運だと思うよ。私のような芸術家と結婚して！

妻 幸運ですって？ふん！何が芸術家よ！聞いただけで虫唾が走るわ。もし、あなたと結婚し

早已坐上了！

林 也许。

妻 金刚钻早已戴上了！

林 也许。

妻 高大的洋楼早已住上了！

林 也许。

妻 绸的缎的早已穿上了！

林 也许。

妻 “也许”？“也许”什么？“也许”就是嫁坏了你这个倒霉鬼！

林 也许。

妻 你还在“也许”？我不准你再“也许”了！

〔将林手中的画笔夺下。〕

林 我的太太，请你不要闹了，好不好？

妻 你喊我太太也不成！

林 我的老太太！

妻 你叫我是你家里十八代的老祖宗也不成！

林 那么你要怎样？

妻 我不要怎样！我只讨厌你再画画！画画的都是些穷鬼！我情愿你每天出去拉洋车，不愿你躲在家里鬼画！我要你从现在起发誓不再画画！

林 什么！你要我起誓，从此不画画？

妻 对！

林 无论你叫我干嘛都成，只是禁止我画画，绝对不成！

てなかったら、私はとくにサイドカー付きオートバイに乗ってたわよ。

林 かもな。

妻 ダイヤモンドだって身につけてたわ。

林 かもな。

妻 大きな洋館にだってとくに住んでたわ。

林 かもな。

妻 繻子や緞子だってとくに着てたわ。

林 かもな。

妻 「かもな」ですって？何が「かもな」よ？あんたみたいな運のない男と結婚して失敗した「かもな」よ。

林 かもな。

妻 まだ「かもな」って言うの？もう「かもな」って言っちゃだめ！

〔林が手に持つ絵筆を奪い取る。〕

林 奥さんや、邪魔しないでくれ、いいね？

妻 「奥さん」って言ったってだめよ！

林 奥様！

妻 どんなに崇め奉ってもだめ！

林 じゃあどうしたいんだ？

妻 どうもしたくないわ。ただ、あなたにもう絵を描いて欲しくないだけよ。絵を描くのはみな貧乏人よ。私は、あなたが家にこもってつまらない絵を描いてるくらいなら、毎日人力車を引きに出かけてもらった方がいいわ。今後一切絵を描かないと誓って欲しいの。

林 何だって！今後絵を描かないと誓えというのか？

妻 そうよ！

林 お前が私に何をさせようとかまわんが、私に絵を描くのを禁止することだけは絶対にだめ

妻（抓住林的领口）成不成？

林 不成！

妻（捏住他的耳朵）成不成？

林 也不成！

妻 成不成？

林 你把我的耳朵箝掉了，还是不成！

妻 那么要怎样才成？

林 除非你先抬棺材来！

〔妻狠狠地捏了一下才松手。〕

妻 我始终不懂你为什么舍不得你这几笔——“宝贝画”！

林 就是因为它是我的宝贝，我才舍不得抛弃它。

妻 你这画的是什么？

林 是我的杰作。

妻 这好像画的是个穷鬼。

林 这就是我理想的艺术家！

妻 对了，这活像一个穷鬼！

林 穷鬼并没有什么可怕。

妻 你不怕穷么？

林 怕穷不画画！

妻 你不怕饿么？

林 怕饿不画画！

妻 那么你怕什么？

林 只怕你！

妻 只怕我？

林 只怕你——不准我画画！

妻 只要你的画能卖钱，我又不是疯了，为什么不让你画呢？

だ。

妻（林の襟首をつかんで）これでもだめ？

林 だめだ！

妻（林の耳をつねって）これでもだめ？

林 だめだ！

妻 これでもだめ？

林 お前が私の耳をちぎったって、だめだ。

妻 じゃあどうすればいいの？

林 お前が棺おけを持ってこない限りだめだ！

〔妻はきつくねじってやっとな手をゆるめる。〕

妻 私にはあなたがどうしてあなたの「宝物の絵」とやらが捨てられないのかまったくわからないわ！

林 それが私の「宝物」だからこそ、捨てることできないんだ。

妻 あなたが描いてるのは何？

林 私の傑作だ。

妻 これ、描いてあるのは貧乏人みたい。

林 これこそが私の理想の芸術家だ！

妻 そうよ、これはまったく貧乏人そのものよ！

林 貧乏人はなにも怖いものじゃない。

妻 貧乏が恐くないの？

林 貧乏が恐れりゃ絵は描かん！

妻 飢えが恐くないの？

林 飢えが恐れりゃ絵は描かん！

妻 じゃあ、何が恐いの？

林 お前だけが恐い

妻 私だけが恐い？

林 お前が……私に絵を描かせてくれないのだけが恐い。

妻 あなたの絵が売れさえしたら、わたしも頭がおかしいわけじゃないんだから、あなたに絵を描かせないわけがないでしょう。

林 你让我画？
妻 只要你有钱！
林 那么请你把画笔交还我。
妻 请你先拿钱来。
林 弟弟回来就有钱。弟弟回来了！钱来了！钱来了！
〔林的弟弟可松上。
林 怎么样，弟弟？
弟 好极了，人人都说你是中国现代第一流的画家。
妻 真的？
弟 真的，凡看过他的画的，都说他有创造的天才！
妻 真的？
弟 真的！那个古玩铺里的贾掌柜说，你的画是前无古人，后无来者；说中国的画风，到你手上是一大转机；说你的画的妙处是打破了中国画一切传统的思想，独辟天地，很有革命的精神！

妻 真的？
弟 自然，我拿给学校里的同事看了，他们都是异口同声地称赞，所以他们千拜托，万拜托，请我转托你画几张送给他们。
妻 我倒没想到一般人会这样地欢喜你的画。
林 哈哈！你没有想到罢？
妻 倒瞧你不出！
林 你就从来没有瞧过我！

妻 弟弟，他的画既然这样受人欢迎，可

林 私に絵を描かせる？
妻 あなたにお金さえあればね！
林 じゃあ，絵筆を返してくれ。
妻 先にお金を頂戴。
林 弟が帰って来ればお金はあるさ。帰ってきた！金だ！金だ！
〔林の弟の可松登場。
林 どうだった？
弟 すばらしいです，みんな兄さんのことを中国の現代における一流画家だと言っていました。
妻 本当？
弟 本当です。兄さんの絵を見た人はみな，クリエイティブな才能がある言っていました。
妻 本当？
弟 本当です。あの骨董店の番頭の賈さんによれば，兄さんの絵は他に例をみないもので，中国絵画の画風は，兄さんが現れて一大転換期を迎えたとし，兄さんの絵の素晴らしいところは，中国絵画の一切の伝統的な観念を打ち破り，独自の境地を開き，革命の精神に溢れているところだそうです。
妻 本当？
弟 もちろん。私が学校の同僚に持って行って見せたら，みんな異口同音に褒めそやし，それで，何枚か描いて自分たちに贈るように兄さんに伝えてくれと重ね重ね頼まれました。
妻 普通の人がそんなにあなたの絵が好きだとは思ってもよらなかったわ。
林 はは！思いもよらなかっただろう？
妻 見かけによらないわね！
林 お前は私をちゃんと見たことなどないじゃないか！
妻 可松，彼の絵がそんなに人気があるのなら，

以卖多少钱一张？
弟 在某种条件之下，可以卖五千块钱一张！
妻 多少？
弟 五千！
妻 多少？
弟 五千！
妻 五千？
弟 五千！
妻 谁说的？
弟 古玩铺里的贾掌柜！
妻 如此说来，我们岂不马上要发财了吗？
弟 可不是吗？嫂嫂天天纪念的金刚钻摩托车不久就要到手了！

妻 你今天卖了几张画？
弟 哥哥只给了我两张。
妻 卖给谁了？
弟 古玩铺的贾掌柜。
妻 钱呢？
弟 在这儿。
妻 现洋还是钞票？
弟 现洋！
〔弟由袋内掏出一元现洋给妻。

妻 这只是一块钱？还有九千九百九十九呢？
弟 两张画的代价统统在这儿！
妻 统统在这儿？
弟 都在这儿！
妻 你不是说他的画可以卖五千块钱一张吗？现在既是卖了两张，就应该有

一枚いくらで売れるの？
弟 ある条件の下では，一枚五千元で売れます！
妻 いくらですって？
弟 五千！
妻 いくら？
弟 五千！
妻 五千ですって？
弟 五千です！
妻 誰が言ったの？
弟 骨董店の番頭の賈さんです！
妻 だとすれば，私たちすぐに金持ちになるってことじゃないの？
弟 そうですとも。義姉さんが毎日気にしてるダイヤモンドやオートバイが間もなく手に入るんです。
妻 今日は何枚売ったの？
弟 兄さんは二枚しか渡してくれませんでした。
妻 誰に売ったの？
弟 骨董店の番頭の賈さんです。
妻 お金は？
弟 ここにあります。
妻 銀貨それとも紙幣？
弟 銀貨ですよ。
〔弟はポケットから一元銀貨を取り出し，妻に渡す。
妻 これはたったの一元じゃないの？残りの九千九百九十九元は？
弟 二枚の絵の代金はみんなここにありますが！
妻 みんなここにある？
弟 みんなあります！
妻 彼の絵は一枚五千元で売れるっていったじゃない？二枚売ったんだから，一万元の収入が

一万块钱的收入？

弟 是的。但是在哥哥未死以前，只能卖五毛钱一张！

妻 我不懂你这话的意思？

弟 据古玩铺贾掌柜说，哥哥的画虽好，可是现在不值钱。一定要等他死了之后，值五毛的可以值五千！

妻 有这么大的分别么？

弟 可不是吗？不管好人坏人，只要他死了，人家就恭维他。你只要跑到祭堂里去，看着那些挽联，便知道“死”的好处。据贾掌柜说，一切艺术家亦是如此，他们在生的时候，连饭都没有吃，他的作品一钱不值；只要他们一死，便大大值钱了！

妻 既是这样，那么请你的哥哥赶快死罢。

弟 这是我们现在发财的唯一方法！

〔妻又走过去，将林的画笔夺下。〕

林 我的好太太，请你不要闹了罢，让我画完这张杰作。

妻 就是你画完了这张杰作，亦是没有什么用的。我们刚才说的话，你听见没有？

林 没有。

妻 你的两张画，只卖了一元钱！

林 只卖了一块钱？

妻 可不是吗？

林 那么赶快去替我拿回来，我不卖了！

あるはずでしょう？

弟 そうです。でも、兄さんが死なないうちは、一枚たったの五角でしか売れません。

妻 あなたが言ってることがわからないわ。

弟 骨董店の賈さんは、兄さんの絵はいいけど、今は値うちがなく、兄さんが死んだら、五角のものが五千元になるというんですよ。

妻 そんなに違うの？

弟 そうですとも。善人であれ悪人であれ、死にさえすれば、人はお世辞を言います。祭壇に行って、哀悼の対聯を見さえすれば、「死」の利点がわかります。賈さんによると、芸術家もみんなそうで、生きている時は、食事にさえありつけず、作品には一文の価値もないが、死にさえすれば、おおいに価値が出るというんですよ。

妻 そういうことなら、あなたの兄さんにはさっさと死んでもらいましょう。

弟 それが私たちが今金持ちになる唯一の方法です！

〔妻はまた林に近寄り、彼の絵筆を奪い取る。〕

林 ダーリン、邪魔しないでくれ、この傑作を書き終わらせてくれ。

妻 あなたがこの傑作を書き終えたところで、何の役にも立たないのよ。私たちが今してた話、聞こえた？

林 いいや。

妻 あなたの二枚の絵は、一元でしか売れないの！

林 たったの一元だと？

妻 そうですとも。

林 ジャあ、さっさと取り返してこい、私は売ら

- 这简直是侮辱我的人格！这简直不能活了。
- 妻 不能活了,你就赶快死去罢。你死了,我们一家子都好了。
- 林 为什么？
- 妻 你死了, 你的画可以卖五千块钱一张！
- 林 这话是真的吗, 弟弟？
- 弟 只要你一死, 我们马上就发财了。你可以死吗, 哥哥？
- 林 我的杰作还未画完, 我是死不得的。
- 弟 倘若你不死, 你的杰作永远不会成为杰作！
- 妻 为了我的金刚钻, 为了我的摩托车, 你不能不死！
- 林 我舍不得这个世界！
- 妻 少说废话罢！
- 林 其实我是舍不得你！假如你愿意同我一块儿死, 我就马上可以死！
- 妻 少肉麻点罢！我这会儿的霉还没有倒够吗？还没有穷怕吗？还要和你一块儿去做饿鬼吗？
- 弟 我倒有个绝妙的法子, 你们俩一个也不必死, 照样可以发财。
- 妻 什么法子？
- 弟 只要哥哥现在躺在地下假装死了, 嫂嫂跪在旁边很伤心地哭着, 我就赶快去告诉古玩铺里的贾掌柜说, 哥哥得
- ん！全く私の人格に対する侮辱だ。もう生きていけない。
- 妻 生きていけないなら, さっさと死んで頂戴。あなたが死ねば, 私たち一家は大助かりよ。
- 林 なぜだ？
- 妻 あなたが死んだら, あなたの絵は一枚五千元で売れるからよ！
- 林 それは本当か, 可松？
- 弟 兄さんが死にさえすれば, 私たちはすぐに金持ちになります。死んでもらえますか, 兄さん？
- 林 傑作を書き終えるまでは, 死ねるものか。
- 弟 兄さんが死なないと, 兄さんの傑作は永遠に傑作にならないんですよ！
- 妻 私のダイヤモンドのために, わたしのオートバイのために, あなたは死なないわけにはいかないのよ。
- 林 私はこの世界に未練がある！
- 妻 無駄話はやめて！
- 林 本当はお前に未練があるんだ！もし, お前が私と一緒に死んでくれるんなら, すぐにでも死ねるよ。
- 妻 ぞっとするようなこと言わないでよ！今でも十分運が悪くって, いやになるほど貧しいのに, この上あんたと一緒に死んで餓鬼になれって言うの？
- 弟 私にとってもいい考えがあります。お二人ともどちらも死ななくていいし, 相変わらず金持ちにもなれます。
- 妻 どんな考え？
- 弟 兄さんが地べたに横たわって死んだふりをし, 義姉さんがそばに跪いて悲しそうに泣いていて下さりさえすれば, 私はすぐに骨董店

- 急症死了，叫他赶快来买画！你们看这个法子好不好？
- 妻 好极了，这个法子好极了！现在我们马上假装起来！你赶快去找贾掌柜来罢，越快越好！
- 林 慢点，慢点，我看这个法子很不妥当，因为这里面带着一点欺骗的色彩。
- 妻 你又傻起来了！
- 弟 将画卖钱，这有什么欺骗？
- 林 艺术家有他的人格，我决不能欺骗人！
- 妻 你少傻点罢。还不乖乖地替我睡下！
- 林 我不能干这种不道德的事情！
〔说话之间，林妻又捏住林的耳朵。〕
- 妻 你睡不睡下装死？
- 林 好，好，我睡下！反正我这条命是没有了！
- 弟 地下应该垫块毯子，头上盖块手巾。你们赶快假装起来罢，我去找贾掌柜。
- 妻 古玩铺离这儿有多远？
- 弟 不远，一过街就到。
- 妻 你快去快回。
〔弟下。妻将毯子铺地，迫林睡下，用白手巾罩住脸，点了一堆残烛。然后跪下，放声大哭。〕
- 林 你哭什么？
- 妻 你死了，我怎能不哭？
- の番頭の賈さんに、兄は急病で死んだ、急いで絵を買いに来てくれと言いに行きます。この方法はどうですか？
- 妻 とてもいいわ、この方法はとてもいい！私たちはすぐ死んだふりを始めるから、あなたは賈さんのところに行って来てもらって、はやければはやいほどいいわ。
- 林 ちょっと待った、その方法は不適切だと思う。ちょっと詐欺まがいのところがあるから。
- 妻 また馬鹿なこと言い出して！
- 弟 絵を売るのが、何が詐欺ですか？
- 林 芸術家には芸術家の品性がある。私は絶対に人をだましたりしないぞ！
- 妻 あんまり馬鹿なこと言ってないで、さっさと言うことを聞いて横になりなさい！
- 林 私にはそんな不道德なことはできない！
〔話している間に、林の妻はまた林の耳をつねる。〕
- 妻 横になって死んだふりをするの、しないの？
- 林 わかった、わかった、横になるよ！どのみち、命はないんだから！
- 弟 床に毛布を敷いて、頭には手ぬぐいをかぶせましょう。はやく死んだふりを始めてください。私は賈さんのところに行ってきます。
- 妻 骨董店はここからどれくらい離れているの？
- 弟 遠くありません。通りを横切ればすぐです。
- 妻 はやく行っってはやく帰ってきて。
〔弟退場。妻は毛布を床に敷き、林を無理に横にならせて、白い手ぬぐいを顔にかぶせ、一山の燃え残りのろうそくを点ける。そして跪き、声を上げて大泣きする。〕
- 林 何を泣いてるんだ？
- 妻 あなたが死んだのに、泣かないわけにいかな

林 我没有死呢！
妻 但是我要当你真死了！
林 倘若我真正死了，恐怕你不会哭得这么伤心。
妻 倘若你真死了，也就用不着我哭！

林 你好狠的心！
妻 谁叫你没半点用！
林 你说我没有用，我不死了！

〔林突然爬起来。〕

妻 你有用，你有用！你的用处大着啦！
请你赶快睡下罢！你听！有人来了！

〔林又睡下，其妻放声大哭。贾掌柜与林弟上。〕

弟 说也奇怪，早晨还在画画，不知到这会儿人就死了！唉！这是天有不测风云，人有旦夕祸福！

贾 这一定是急症，否则决不会死得这么快！

弟 急症，急症，一点儿也不错！

贾 现在你打算把他的作品统统卖给我？

弟 对。

贾 要多少钱？

弟 嫂嫂，请别哭了罢！人死了哭也哭不活的。现在贾掌柜要包销哥哥的画，你看要卖多少钱？

妻 像你哥哥这样一个有天才有名誉的画

いでしょう？

林 私は死んでないぞ！

妻 でも、あなたが本当に死んだと思わないと！

林 もし私が本当に死んだら、お前はそんなに悲しそうに泣かないだろうよ。

妻 もしあなたが本当に死んだら、私が泣く必要もないわよ。

林 なんてひどい女だ！

妻 あんたが全く役に立たないからよ！

林 私が役立たずだと言うんなら、私は死なんぞ！

〔林、突然起き上がる。〕

妻 役に立つわ、役に立つわ！とっても役に立つわ！お願いだから、さっさと横になって！ほら！人が来たわ！

〔林また横になり、妻は声を上げて泣く。番頭の賈さんが林の弟と登場。〕

弟 不思議なことですが、朝、絵を描いていたのに、今、もう死んでるなんて。ああ、まさに「天に不測の風雲あり」「人に旦夕の禍福あり」ですよ。

賈 それはきっと急病ですね、でなければ、決してそんなにはやくは亡くならないでしょう。

弟 急病です、急病ですとも、全くその通り！

賈 で、お兄様の作品を全て私にお売りになるおつもりなんですね。

弟 そうです。

賈 おいくらで？

弟 義姉さん、泣かないで！人は死んだら、泣いたって生き返りません。賈さんが兄さんの絵を一手に引き受けようとおっしゃってるんです。幾らでお売りしたらいいでしょう？

妻 あなたの兄さんのような才能があって評判の

家现在死了，我怎能不哭呢？

弟 哭自然要哭，可是不必哭得太厉害！
现在贾掌柜问哥哥的作品究竟要卖多少钱？

妻 非十万不卖！

贾 太多太多，这几张画哪能值得十万？
不成不成！林可梅虽然是现在第一流的画家，也不能卖这么高的价钱。

弟 里面还有呢！大大小小一共一百多张，让我们一块儿进去看看！

〔林弟引着贾入内，林又突然爬起来。〕

妻 你……你……你赶快睡下罢！

林 你打死我，我再也不睡下了！

妻 为什么？

林 你的心太狠了！你要别人十万块钱，要这么些钱干吗？要来放在哪儿？怎么用法？

妻 你少傻点罢，我的爷爷！请你赶快睡下！他们出来了，出来了，你听！你听！

〔妻又逼着林睡下。贾与林弟上。〕

贾 令兄真是一个有天才的画家，的确有几幅不朽的作品！不过十万块钱还是太贵了一点，可不可以少一点？

弟 少多少呢？

高い画家が死んだんだから、どうして泣かないでいられましょう？

弟 泣くのはもちろん泣かなきゃいけません，そんなにひどく泣かなくてもいいでしょう！
賈さんが兄さんの作品を一体幾らで売んだって聞いてらっしゃるんですが。

妻 十万でなきゃ売りません！

賈 高すぎます。この数枚の絵がどうして十万もするでしょう。だめです。林可梅は現代の一流の画家ですが，それでもそんな高くは売れません。

弟 中にまだあります！大きい从小さいのまで全部で百枚余り，一緒に入って見てみましょう。

〔林の弟は賈を引っ張って中に入る。林はまた突然起き上がる。〕

妻 あなた……あなた……さっさと横になりなさい！

林 ぶち殺されたって，もう横にならんぞ！

妻 なぜ？

林 おまえはひどい女だ！十万くれといったが，そんなにもらってどうする？もらったらどこに置く？どう使う？

妻 あんまり馬鹿なこと言わないでよ，ご主人様！はやく横になって！二人が出てくるわよ，ほら！

〔妻はまた林を無理に横にならせる。賈と林の弟登場。〕

賈 お兄様は本当に才能のある画家です。確かに何幅か後世に残る作品があります。しかし，十万元はやっぱり少し高い。もう少し安くしてもらえませんか。

弟 どのくらい？

贾 八万成不成？

弟 嫂嫂，八万成不成？

妻 至少九万不卖！

贾 就算八万五罢？

妻 可是要现钱。

贾 马上写支票。

弟 这好极了。

〔贾写支票交给林弟。〕

贾 八万五。

弟 一点儿不错。

贾 不过我也要请你们写一张字据，说明令兄的作品，不管大大小小统统已经卖给我了。

弟 这是当然的。让我就借你的笔写。

〔写毕交给贾。〕

贾 （念）“立卖字人林可松，今将其兄可梅所有作品卖与立兴古玩铺，卖价八万五千，当面收讫，此据。”

弟 没有错罢？

贾 没错。那么我现在去找人来帮忙抬画，回头见！

弟 回头见！

〔贾下。林起来。大家都是笑容满脸。〕

林 现在你们发财了！

妻 发财了！

林 那么请你们再也不要闹我了，让我完成这张杰作！

妻 现在谁也不闹你了！

〔林可梅又摆起画架来，依旧画他那张未完的画。〕

贾 八万でどうですか？

弟 義姉さん，八万でどう？

妻 少なくとも九万でなきゃ売らないわ！

贾 じゃあ八万五千では？

妻 でも即金でね。

贾 すぐ小切手を書きます。

弟 それはいい。

〔贾は小切手を書いて林の弟に渡す。〕

贾 八万五千です。

弟 確かに。

贾 ですが，私も証文を書いて戴きます。お兄様の作品を大小にかかわらず全て私に売ったとはっきり書いてください。

弟 それはもちろんです。あなたの筆を貸していただいて書きましょう。

〔書き終わって，贾に渡す。〕

贾 （声を出して読む）「証文 売却人、林可松は、今，その兄の可梅のすべての作品を立興骨董店に売却する。売値八万五千元は，即金で領収済み。以上をここに証す。」

弟 間違いありませんね？

贾 ありません。それでは，私は人を呼んできて絵を運ぶのを手伝ってもらいます。また後ほど。

弟 また後ほど！

〔贾は退場。林起き上がり。みな満面の笑み。〕

林 いまやお前たちは金持ちだ！

妻 お金持ちになったわ！

林 じゃあもう私を煩わさないで，私にこの傑作を完成させてくれ！

妻 もう誰もあなたの邪魔をしないわ！

〔林可梅はまたイーゼルを立てて，元通りかれのまだ完成しない絵を描く。〕

妻 弟弟，赶快去叫一辆汽车来！

弟 嫂嫂要上哪儿去！

妻 先上银行兑钱，再去买金刚钻，然后
再去买汽车。

弟 我可以同嫂嫂一块儿去么？

妻 好罢，咱们同去。

弟 哥哥，你不么去？

〔妻与弟同下。片刻，贾掌柜上。〕

贾 奇怪，怎么这儿的丧事就办完了么？

林 丧事？谁的丧事？

贾 林可梅先生的丧事！

林 您贵姓？

贾 我姓贾。

林 你来干嘛的？

贾 我来取画的。

林 取画的？取什么人的画？

贾 取林可梅先生的画。

林 您为什么要来取他的画？你与他有什么
关系？

贾 这不是林宅么？

林 是林宅。

贾 林可梅先生不是刚才得急症死了么？

林 谁说他得急症死了？

贾 我亲眼看见他死的！他的画统统都卖
给我了！

林 谁经手卖给你的？

贾 林太太和林先生的弟弟！

林 有什么凭据？

贾 这不是凭据吗？

妻 可松，はやく車を呼んで！

弟 義姉さん，どこに行かれるんですか！

妻 まず銀行に行って換金して，それからダイヤ
モンドを買いに行って，それから車を買
いに行くわ。

弟 義姉さんと一緒に行ってもいいですか？

妻 いいわ，一緒に行きましょう。

弟 兄さん，兄さんは行かないの？

〔妻と弟一緒に退場。しばらくして，賈登場。〕

賈 変だな，どうしたんだ，ここの葬式は終わ
ったのかな？

林 葬式？誰の葬式だ？

賈 林可梅さんの葬式だ！

林 ご尊名は？

賈 賈と申します。

林 何しに来られたんですか？

賈 絵を取りに来ました。

林 絵を取りに？誰の絵を取りに？

賈 林可梅さんの絵を取りに。

林 あなたはなぜ彼の絵を取りに来たりなさ
るんですか？あなたは彼とどんな関係が
あるんですか？

賈 ここは林さんのお宅じゃないんですか？

林 林宅です。

賈 林可梅さんは今さっき急病で亡くな
ったのではないんですか？

林 誰が彼が急病で死んだと言いました？

賈 私はこの目で彼が死んだのを見まし
た！彼の絵はすべて私に売ってもらいま
した。

林 誰があなたに売ったんですか？

賈 林夫人と林さんの弟さんです！

林 何か証拠がありますか？

賈 これは証拠になりませんか？

〔贾将那张字据交给林可梅看。〕
林 我不能承认这张字据！
贾 你不能承认这张字据？
林 对！
贾 你是这林府上的什么人？
林 你曾见过林可梅本人么？

贾 我从来没见过他。但是我们艺术界里对于他的作品非常钦佩，我个人尤其是喜欢他的东西！可惜他已经归天了，我不能得着机会拜见他！

林 你现在愿意见他么？
贾 先生别和我开玩笑罢！先生贵姓？
林 林！
贾 台甫？
林 可梅，有名的画家林可梅就是我！
贾 打鬼！打鬼！打鬼！
林 打鬼！打什么鬼？我刚才并没死，我刚才被我的太太逼得没法才装死！

贾 装死？
林 装死！
贾 真的你没死？
林 人死了，还会站在这儿说话吗？
贾 那么请你还我的钱！
林 我并没拿你的钱，请你不要在这儿找我麻烦罢！
〔此时林又坐下画画。林妻与弟上。〕
贾 好，你们回来了？好！好极了！咱们一块儿打官司去！咱们一块儿打官司去！
妻 为什么打官司去？

〔贾は例の証文を林可梅に渡して見せる。〕
林 私はこの証文を認められない！
贾 あなたはこの証文を認められないですって？
林 そうです！
贾 あなたは林家と何の関係があるんですか？
林 あなたは林可梅本人に会ったことがありますか？
贾 一度もありません。しかし、我々芸術界では彼の作品に大変敬意を払っており、私個人はとりわけ彼の作品が好きです。残念ながら、彼はもう天に召されてしまい、彼にお目に掛かる機会はどうもありません。
林 今、彼に会いたいですか？
贾 冗談はやめてください！お名前は？
林 林です！
贾 下のお名前は？
林 可梅です、有名な画家の林可梅は私です！
贾 幽霊だ。幽霊だ。
林 幽霊だって？何が幽霊だ？私はさっき死んでなかったんですよ、さっきは妻に無理強いされて仕方なく死んだふりをしたんです。
贾 死んだふりだって？
林 死んだふりです！
贾 本当にあなたは死んでいないんですか？
林 死んだら、ここに立って話ができますか？
贾 それじゃあ、私の金を返してください！
林 私はあなたのお金をもらってません。ここで私の邪魔をしないで下さい。
〔ここで、林はまた座って絵を描く。林の妻と弟登場。〕
贾 ああ、お帰りですか？ちょうどよかった。一緒に裁判所に行きましょう。
妻 どうして裁判所に行くんです？

贾 不愿意打官司，就还钱给我！

弟 为什么还钱给你？

贾 咱们用不着多说，反正你们写有字据在我这儿！

弟 最好，请你现在再把那张字据仔细看看，上面究竟怎样写的？

贾 （念）“立卖字人林可松，今将其兄可梅所有作品卖与立兴古玩铺，卖价八万五千，当面收讫，此据。”这不是写得很清楚吗？

弟 对，这的确写得很清楚。现在我哥哥的作品统统都在这儿，你搬去就得了，还有什么麻烦可捣呢？

贾 我现在不要他的作品了！

弟 为什么？

贾 林可梅既是没死，他的作品就一钱不值了。所以现在只有两条路，一条是还我八万五千块钱；一条是你们把林可梅赶快弄死！不然，咱们就打官司去！

弟 那么请便罢！

贾 那么，咱们打官司去！

弟 你不要做梦罢！倘去打官司，你更要倒霉！我那字据上，明明写着将“其兄林可梅所有作品卖与立兴古玩铺”，并没有写着“先兄”或“亡兄”！总而言之，卖画给你，可是实事；至于说非要林可梅死的话，从这张字据上

贾 裁判所に行きたくなかったら、金を返してください！

弟 なぜ返すんですか？

贾 余計なことをいう必要はありませんね。いずれにしろ、あなた方が書いた証文は私のところに有るんだから。

弟 それはいい、その証文をもう一度よく見てください。そこには一体なんて書いてありますか？

贾 （声を出して読む）「証文 売却人、林可松は、今、その兄の可梅のすべての作品を立興骨董店に売却する。売値八万五千元は、即金で領収済み。以上をここに証す。」はっきり書いてあるじゃありませんか？

弟 そうです。確かにはっきり書いてあります。今、私の兄の作品はみんなここにありますから、あなたが運び出せばいいんです。何かまだ面倒なことがありますか。

贾 私はもう彼の作品はいりません！

弟 なぜです？

贾 林可梅が死んでないなら、彼の作品には一文の価値もありません。だから、道は二つに一つです。一つは私に八万五千元を返す。もう一つは林可梅をさっさと死なせる。さもないと、訴えますよ。

弟 なら、どうぞお好きに！

贾 なら、裁判所に行きましょう。

弟 目をさましなさい！もし訴えたら、今以上にまずいことになりますよ！私は証文にはっきりと「その兄の可梅のすべての作品を立興骨董店に売却する」と書きましたが、「先兄」とか「亡兄」などとは書いていません。要するに、あなたに絵を売ったのは事実です。林

- 找不出这个意思！
- 賈 不成！我现在非要他死不可！
- 妻 他不死，你怎样？
- 賈 他不死，我就死！
- 妻 为什么要你死呢？
- 賈 请你们替我设身处地地想想，我花了八万五千现洋做这笔生意，实指望从这里面叨点光；殊不知上了你们这么大的一个当，就是我不寻死，也会气死！假如你们现在能把林可梅弄死，我再给你们三万块钱，我也心愿；但求你们不要骗我！
- 妻 真的再给三万？
- 賈 我马上就写支票，只要你能把他再弄死一次！其实我并不想他死多久，只要他再死一年就够了。
- 弟 我不懂你这话的意思。
- 賈 因为在他死的这一年中间，我就可以把他的画统统卖完。只要他的画卖完了，他再死不死，与我就毫不相干！反正这笔生意我没亏本！
- 妻 你拿支票来！
- 賈 你可以把他弄死吗？
- 妻 当然！
〔賈签支票给林妻。〕
- 賈 三万。现在请你马上把他弄死！
- 可梅がどうしても死ななければならないなんてことは、この証文からは読み取れませんね。
- 賈 だめだ！是非とも彼に死んでもらわないと！
- 妻 彼が死なないと、あなたはどうなるんです？
- 賈 彼が死ななければ、私が死ぬことになります！
- 妻 どうしてあなたが死なないといけないんです？
- 賈 私の身になって考えてみてください。私は八万五千元を即金で支払ってこの取引をして、それで少しばかりの儲けを当てにしていたのですが、なんと、あなたたちにひどいペテンにかけられてしまいました。自殺しなかったって、怒りのあまり死んでしまいます。もし、今、あなたたちがまた林可梅を死なせて下さったら、あと三万元でも、喜んで差上げます。でも、絶対に私を騙さないで下さい。
- 妻 本当にあと三万元？
- 賈 すぐに小切手を書きます。あなたが彼をもう一度死なせてくれさえすれば！実のところ、そんなに長く死んでなくていいんです。あと一年死んでくれてさえいれば十分です。
- 弟 あなたのおっしゃることがわかりません。
- 賈 彼が死んでいる一年の間に、私は彼の絵を全部売ってしまえるからです。彼の絵を売ってしまいさえすれば、彼がもう一度死のうが死ぬまいが、私とは何の関係もありません。どのみち、取引は損しないのだから。
- 妻 小切手を下さい！
- 賈 彼を死なせることができますか？
- 妻 もちろん！
〔賈は小切手にサインして妻に渡す。〕
- 賈 三万です。さあ、すぐに彼を死なせてくださ

〔妻此时又捏住林可梅的耳朵，叫他再睡下。

林 我的太太，我再只要三笔，我的杰作就可以完成了！

妻 我的好丈夫，我要请你再死一次——照原先那样睡下！

林 我的太太，请你发点慈悲心罢！

妻 倘若你现在不假死，我停会儿就要你真死！

林 我倒情愿真死！

妻 我倒舍不得你真死！真死只有一次，假死可以有无数次！

林 我不愿意欺骗社会！

弟 那么社会就要欺骗你！

妻 不要麻烦！干脆死就得了！

〔妻死命地将林弄倒地下，仍然用白布罩住他的脸。弟弟帮忙点着蜡烛，妻咿喔呀喔地又大哭起来了。

贾 这好极了！只要这样就够了！等到他的画统卖了，我再来通知你们！

〔林妻哭着，弟则帮贾收集室内的图画。幕落。

い。

〔妻はもう林可梅の耳をひねり、彼をまた横にならせている。

林 ダーリン、あと三筆で私の傑作が完成するんだ。

妻 ダーリン、私はあなたにもう一度死んで欲しいの……さっきみたいに横になって！

林 ダーリン、ちょっと慈悲の心を持ってくれよ！

妻 もし今死んだふりをしないなら、そのうち本当に死んでもらうわよ！

林 本当に死んだ方がましだ！

妻 私はあなたを本当に死なせるのは惜しいわ！本当に死ぬのは一度だけだけど、死んだふりなら何度でもできるもの。

林 私は社会を欺きたくない！

弟 なら社会があなたを欺きますよ！

妻 面倒なこと言わないで！さっと死ねばいいのよ！

〔妻は必死で林を床に倒し、元通り白布で彼の顔を覆う。弟は急いでろうそくを点し、妻はぎゃあぎゃあと大声で泣き始める。

賈 いいぞ！こうしてくれさえすれば十分です！彼の絵が全部売れたら、またお知らせに来ます！

〔林の妻は泣き、弟は賈が部屋の中の絵を集めるのを手伝う。幕が下りる。

一对近视眼

熊佛西

全剧登场人物

方方

顺顺

九儿

巡警

方方与顺顺是一对很亲密的朋友。他们是从小在一块儿长大的，现在将近三十岁了，还在一块儿生活，并且同在一个公司里工作。人家都说他们是同性恋爱，其实他们是反对现代的婚姻制度。

还有一件趣事。就是他们都是近视眼——很近的近视眼，近到这样的程度：假如去掉他们的眼镜，他们就是一对睁眼瞎子。

今天从公司里回来，吃了晚饭，闲谈了一会儿，正要预备睡觉，忽然他们发生一个疑问，就是他们要证明究竟谁的眼睛近得厉害些。

方方 咱们试试？

顺顺 用不着试！我知道我的眼睛比你的强。

方方 光说是靠不住的，咱们必得试验试验。

顺顺 试验就试验，难道我还怕试验么？好，咱们就试验！

方方 马上就试验！

顺顺 用什么方法试验呢？

方方 这很容易。你就站在这里别动，让

近视二人组

熊佛西

登场人物

方方

顺顺

九儿

巡查

方方と順順はとても親しい友達である。幼い頃から一緒に、三十近くになる現在でもまだ一緒に生活していて、勤める会社も同じである。人は彼らが同性愛者だというが、実際は現代の婚姻制度に反対しているだけである。

面白いことがもう一つある。二人はどちらも近視、しかもとても強い近視で、眼鏡をかけないと、盲人ペアになってしまうくらいということだ。

この日、二人が会社から帰り、晩御飯を食べ、少しおしゃべりをして、寝ようとしていたとき、突然、疑問が生じた。一体二人のうちどちらの近視がより強いかということである。

方方 試してみよう。

順順 試す必要はないさ。僕の方が君より目がいいってわかってるから。

方方 いうだけじゃだめさ。どうしても試してみないと。

順順 ならそうするさ。試すのが怖いわけじゃないさ。よし、確かめよう。

方方 すぐやろう。

順順 どうやって確かめる？

方方 そりゃ簡単だ。君は動かないでここに立っ

我先来试验你。你去掉眼镜，你去掉眼镜！赶快！赶快！

顺顺 好。我就去掉眼镜。

〔顺去眼镜后，方指着对面壁上挂的一个月份牌说：

方方 这壁上挂的是什么？

顺顺 那是……

方方 是什么？赶快说！

顺顺 是月份牌！不是，不是月份牌，是……

方方 究竟是什么？

顺顺 还是月份牌！

方方 看准了么？

顺顺 看准了。是月份牌。让我戴上眼镜来看。（戴上眼镜）可不是月份牌吗？

方方 你不是看出来的，完全是猜出来的！

顺顺 不管这些，现在让我来试验你。你也站在这块儿不要动，去掉眼镜。

方方 好罢。

〔顺由袋内取出一枝铅笔。

顺顺 这是什么？

方方 这……这……

顺顺 快……快……快！

方方 是一块手绢。

顺顺 你真看中了。一点儿不错，的确是一块手绢。你快戴上眼镜瞧瞧，看看究竟是什么？

方方 呀？怎么是一枝铅笔？我明明瞧见是一块手绢。

顺顺 得了罢！你还说！我说你的眼睛没

てて、まず僕に君を試させて。眼鏡をはずして！さあ、速く！

順順 よし。眼鏡をはずすよ。

〔順が眼鏡をはずすと、方は向かい側の壁に掛かるカレンダーを指差して言う：

方方 その壁に掛かっているのは何だ？

順順 それは……

方方 何だ？はやく言えよ！

順順 カレンダー！いや、カレンダーじゃない……ええっと……

方方 一体何なんだ？

順順 やっぱりカレンダーだ！

方方 間違いないか？

順順 間違いない。カレンダーだ。眼鏡をかけて見させてくれ（眼鏡をかける）やっぱりカレンダーじゃないか？

方方 見て分かったんじゃないくて、全くの推測だ！

順順 それはどうでもいいよ、今度は僕に君をためさせてくれ。君も動かないでここに立って眼鏡をはずして。

方方 わかった。

〔順はポケットから鉛筆を一本取り出す。

順順 これは何だ？

方方 それは……それは……

順順 はやく……はやく……！

方方 ハンカチだ。

順順 当たったよ。全くその通り。確かにハンカチだ。さっさと眼鏡をかけて何か見てみろ。

方方 ええっ？鉛筆だ。確かにハンカチだったのに。

順順 もうやめろ！まだ言うのか！君は僕ほど目

有我的好，你不信，现在你总该信了罢？

方方 我还不信。我始终不信你的眼睛比我的好。我的眼睛一定比你的强。倘若你不信，不妨再试试！

顺顺 我没有这些闲精神再来试。

方方 我知道你不敢再试了。那么咱们睡觉罢。明天还得起早呢。

顺顺 我今晚有点不敢睡。

方方 为什么？

顺顺 你不怕么？

方方 怕什么？

顺顺 你不怕那个吊死鬼么？

方方 那怕什么？

顺顺 那个吊死鬼的尸首还放在咱们门口没有搬走呢！

方方 搬走了！搬走了！一早就搬走了！

顺顺 没有，没有搬走。我刚才回来还看见用芦席包在门口。你不信，咱们可以叫九儿进来问。

方方 你叫罢。

顺顺 九儿！九儿！

〔九儿上。

顺顺 昨晚在咱门口电线杆上吊死的那个吊死鬼搬走了么？

九儿 搬走了。刚才搬走了。

方方 我说搬走了罢，你不信，你的眼睛真是太不行了！

顺顺 也许是刚才搬走的。

九儿 是刚才搬走的。

〔九儿下。

方方 快睡罢，快睡罢。

がよくないって言っても君は信じなかったけど、これで、信じるだろう。

方方 まだ信じないさ。君が僕より目がいいなんて金輪際信じない。僕の目は絶対に君よりいい。信じないなら、もう一回試してみてもいいぞ！

順順 もう一回試すほど暇じゃないよ。

方方 もう一回試すのが恐いだろう。じゃあ、寝よう。明日も早く起きなきゃならんから。

順順 今晚はちょっと寝られないな。

方方 どうして？

順順 恐くないのか？

方方 何が？

順順 あの首吊り恐くないのか？

方方 何が恐いんだ？

順順 あの首吊りの死体はまだ僕らの家の戸口にあって、まだ運ばれてないんだよ。

方方 運ばれたよ。朝一番に運ばれたさ。

順順 いいや、まだだ。さっき帰って来たとき、まだ戸口に筵があったぞ。信じないなら、九児を呼んで訊いてみる。

方方 君が呼べばいいだろう。

順順 九児！九児！

〔九児登場。

順順 昨夜、うちの戸口の電柱で首を吊った奴の死体は運ばれたか？

九児 運ばれました。今さっき運ばれました。

方方 運ばれたって言ったろ。君は信じなかったけど。君の目は本当にひどいな。

順順 今運ばれたばかりかも。

九児 はい、今さっき運ばれました。

〔九児退場。

方方 さっさと寝よう。

顺顺 老实说，我还有点怕……

方方 怕什么？咱们赶快睡罢，天已不早了。

〔方脱衣将眼镜取下放在书桌上，然后睡下。顺亦脱衣躺下，但仍戴着眼镜在床上看小说。〕

方方 你还不睡么？

顺顺 我看完这篇小说就睡。

方方 不要看了罢，明天还要起早呢！

顺顺 好罢。

〔顺将小说抛在一旁闭目欲睡。〕

方方 你干嘛不灭灯。

顺顺 我今晚不但要开着灯睡觉，而且还要戴着眼镜睡觉。

方方 为什么？

顺顺 难道你果真不怕么？

方方 怕？怕什么？

顺顺 你不怕那个吊死鬼今晚闯进咱们屋里来么？

方方 怎么你还怕鬼么？

顺顺 我是不怕鬼的。我恐怕你怕鬼！

方方 我向来不怕鬼的，请你关灯睡觉罢，开着灯我是睡不着的。

顺顺 我已躺下了，请你起来关灯罢。

方方 我懒得起来。叫九儿进来关罢。九儿！九儿！

〔九儿上。〕

九儿 什么事，先生？

顺顺 实を言うと、やっぱり少し恐い……

方方 何が恐い？はやく寝よう、もう遅い。

〔方は服を脱ぎ、眼鏡をはずしてテーブルに置き、横になる。順も服を脱いで横になるが、眼鏡はかけたままベッドで小説を読んでゐる。〕

方方 まだ寝ないのか？

顺顺 この小説を読み終えたら寝るよ。

方方 もうやめろよ、明日はまた早いんだから。

顺顺 わかった。

〔順は小説を放り出して目を瞑って寝ようとする。〕

方方 何で明かりを消さないんだ。

顺顺 今晩は明かりを消さないし、眼鏡もかけて寝るよ。

方方 どうして？

顺顺 まさか本当に恐くないのかい？

方方 恐い？何が？

顺顺 あの首吊りの幽霊が出るのが恐くないのか？

方方 まだ幽霊が恐いのか？

顺顺 僕は恐くないけど、君が恐いんじゃないかと思って。

方方 幽霊なんか一度も恐がったことないよ。明かりを消して寝てくれ、明かりが点いてたら寝られないよ。

顺顺 僕はもう横になってしまったから、君が起きて消してくれ。

方方 起きるのが面倒だ。九兒を呼んで消させよう。九兒！九兒！

〔九兒登場。〕

九兒 何の御用でしょう、旦那様？

方方 替我们把灯灭了，关上门。

九儿 着，先生。

顺顺 慢点，慢点，我的眼镜还没取下呢！

九儿，替我放在书桌上罢。

九儿 着，先生！

〔顺将眼镜交九儿放于书桌。〕

方方 快灭灯出去罢，我要睡了。

九儿 着，先生！

顺顺 今晚警醒些，不要太睡着了！

九儿 着，先生！

〔九儿灭灯，关门，下。全屋黑暗。忽显出一大火球在屋内蠕动。方方大惊。〕

方方 顺顺！顺顺！

顺顺 什么呀？

方方 你瞧！你瞧那是什么？那是什么？不得了，愈落愈下来了！

顺顺 噯呀！这是什么玩意儿！你赶快起来，起来打开灯。

方方 你起来，我怕极了！

顺顺 我亦怕极了！那么怎么办？

方方 下来了！下来了！这屋里有鬼呀！这屋里有鬼呀！九儿！九儿！你这个混账东西还不赶快来！你还不赶快来打开灯！

顺顺 救命！救命！打鬼！打鬼！九儿！九儿！打鬼！打鬼！赶快来打鬼呀！

〔九儿在门外。〕

九儿 哪里有鬼呀？哪里有鬼呀？

方方 里面里面，这里面有鬼呀！你还不

方方 明かりを消して、ドアを閉めてくれ。

九儿 はい、旦那様。

順順 ちょっと待って、僕はまだ眼鏡をはずしてない！九兒，テーブルの上に置いてくれ。

九儿 はい、旦那様。

〔順は眼鏡を九兒に渡してテーブルに置かせる。〕

方方 はやく明かりを消して出て行ってくれ、寝たいんだ。

九儿 はい、旦那様。

順順 今夜は用心しろよ、眠り込むなよ！

九儿 はい、旦那様。

〔九兒は明かりを消して、ドアを閉め下がる。部屋中真っ暗。突然大きな火の玉が現れ部屋の中を蠢く。方方大いに驚く。〕

方方 順順！順順！

順順 どうした？

方方 見ろ！あれは何だと思う？あれは何だ？大変だ。だんだん下に下りてきたぞ！

順順 わあ！これは一体何だ！さっさと起きろ、起きて明かりを点けろ。

方方 君が起きろ、僕はとても怖い！

順順 僕だってとっても怖い！じゃあどうしよう？

方方 下りてきたぞ！この部屋には幽霊がいる！九兒！九兒！このほかは、はやく来ないか。はやく来て明かりをつけろ！

順順 助けてくれ！幽霊を追っ払ってくれ！九兒！九兒！幽霊を！さっさと幽霊を追っ払ってくれ！

〔九兒ドアの外にいる。〕

九儿 どこに幽霊がいるんですか？

方方 中だ、この中には幽霊がいる！さっさと

赶快进来！你这混账东西！
顺顺 快进来呀！快进来呀！混账东西！
九儿 我实在不敢进来呀，我……我亦怕鬼……我怕鬼把我吃了呀！噫呀！里面的确有鬼，有两个吊死鬼……

方方 你不赶快进来！混账东西！赶快进来吧，混账东西！

九儿 一会儿就来了！巡警一会儿就来了！我已经打发厨子上隔壁叫巡警了！

〔方方、顺顺由床上爬起，在屋内乱跳乱跑，火球追在他们后面。〕

方方 门呢？房门呢？房门在哪呢？赶快打开房门让我出去罢！

九儿 房门就在这边呀！就在这边呀！

顺顺 蠢东西！房门究竟在哪边呀！我们的脑袋都快要裂了呀！

九儿 巡警来了！巡警来了！巡警爷！巡警爷！请你快进去罢！你快进去救命罢！

顺，方 救命呀！救命呀！赶快来救命呀！

〔方方、顺顺伏于床下。〕

巡警 哪儿闹鬼？

九儿 这里面！就是这里面！

〔巡警甲轻轻将门稍开，一只脚站在门里，一只脚跨在门外，仿佛鬼要吃他似的，用手电灯往房内照射，正射在床铺上的方方、顺顺身上。〕

巡警 噫呀！那是什么玩意儿呀，白团团

入ってこないか！このばか者が！

順順 さっさと入って来い、ばか者！

九兒 私、ちょっと入れません、私……私も幽霊が怖い……幽霊に食べられるんじゃないかって、ああ！中には確かに幽霊がいる。首吊り幽霊が二人……

方方 さっさと入って来ないか！ばか者！さっさと入って来い！

九兒 すぐ参ります！もうすぐ巡査が来ます！もうコックを隣に巡査を呼びにやりましたから。

〔方方、順順はベッドから這い上がり、部屋の中を逃げ回り、火の玉が二人を追いかけている。〕

方方 ドアは？出口のドアは？出口はどこだ？さっさと開けて僕を出してくれ！

九兒 ドアはここです！ここです！

順順 間抜けめ！ドアは一体どこだ！僕らの頭はもう破裂しそうだ！

九兒 巡査が来ました！来ました！巡査さま！どうぞはやくお入りください！入って助けてください！

順，方 助けてくれ！はやく助けてくれ！

〔方方、順順はベッドの下に伏せている。〕

巡査 どこに幽霊が出たって？

九兒 この中です！この中！

〔巡査はそっとドアをやや開き、一方の足は中に一方の足は外において、まるで、鬼に食われようとしているかのよう。懐中電灯で部屋の中を照らすと、ちょうどベッドの下の方方、順順を照らす。〕

巡査 わあ！ありゃ何だ、あの大きな白い塊は！

的一大堆！

方方 那就是鬼呀！那就是鬼呀！请赶快进来罢。

巡警 请你先进去打开灯罢！

九儿 倘若我敢先进去，我就不必来麻烦您！

巡警 不要紧！你进去！我手上拿着刺刀啦！这有什么可怕呢？

九儿 还请您进去吧！

顺、方 请赶快进来罢！请赶快进来罢！

巡警 电灯在哪儿？让我进去！我，我知道没有什么可怕的！

九儿 电灯在那边。

〔巡警入内将电灯打开，火球没。九儿仍是不敢进去，方方、顺顺亦仍躲在床下用褥单紧紧包着不敢动。〕

巡警 鬼？鬼在哪儿？怎么没有瞧见鬼呀？伙计，你进来看看！

九儿 （仍站在门外）我怕！

巡警 没有什么可怕的。这么亮的电灯开着还怕什么！

〔巡警将九儿拉进屋。〕

巡警 你告诉我鬼在哪里？

九儿 我亦不知道。请您问他们。

巡警 请你们赶快出来罢。看看鬼究竟在哪里？

方方 我们是不敢出来的，除非你们先把鬼捉住了！

巡警 没有鬼，叫我上哪儿去捉鬼！

方方 我们刚才明明看见一个很大很亮的鬼！

方方 それが幽霊ですよ！はやく入ってきて下さい。

巡查 君が先に入って明かりを点けてくれ！

九儿 もし先に入れるようなら、あなたをお煩わせしません！

巡查 大丈夫だ！入れ！私は手に銃剣を持っている！恐いことなどあるものか！

九儿 やっぱりあなたがお入り下さい！

順、方 はやく入ってきてください！

巡查 明かりはどこだ？私が入ろう！私は、何も恐がるようなものはないとわかってる。

九儿 明かりはあそこです。

〔巡查が中に入って明かりをつけると、火の玉は消える。九儿はまだ恐くて入れず、方方、順順もまだベッドの下に隠れ、シーツにくるまって動けない。〕

巡查 幽霊だって？どこに？どうして幽霊が見えないんだ？君，入って見て御覧！

九儿 （まだドアの外に立ち）恐いです！

巡查 何も恐がることはない。こんなに煌煌と明かりが点いてて何が恐いんだ！

〔巡查は九儿を部屋に引っ張り込む。〕

巡查 幽霊がどこにいるって言うんだい？

九儿 私も知りません。お二人に訊いてください。

巡查 君たちさっさと出てきたまえ。一体幽霊がどこにいるって？

方方 恐くて出て行けません。まず幽霊を捕まえてくださらないことには。

巡查 幽霊なんていないのに、どうやって捕まえて言うんだ！

方方 私たち、ついさっき、大きくて光る幽霊を確かに見たんです。

巡警 请你们出来看呀，究竟有没有鬼？

方方 我们实在吓坏了！

巡警 没有什么可怕的。快出来！快出来！

九儿 好像这会儿没有鬼了！

〔方方、顺顺由床下爬出来。〕

顺、方 我们的眼镜呢，九儿？快把眼镜交给我们！

〔九儿将眼镜递给方、顺。〕

巡警 鬼呢？鬼在哪里？

方方 咦？鬼呢？怎么不见了？

顺顺 这真奇怪！刚才我们明明看见一个大鬼！

巡警 那么鬼呢？

方方 这个鬼一定是个很能干的鬼，他能够来无踪，去无影。也许见你来了，他马上就飞出去了！

顺顺 也许就是这个道理。

巡警 究竟怎么一回事？请你们把事情的前后经过详细告诉我。让我来细细侦察。

方方 说起来这事亦真奇怪。我们刚睡下，就看见一团火球，很大的一团火球在这屋里蠕动，由左边到右边，由右边到左边，后来差不多要到我们的头顶上，我们吓极了，我们想开门跑出去……

巡警 对，你们应该跑出去。

方方 但是我们因为当时吓晕了，简直摸

巡查 出てきて、幽霊がいるかどうか見たらどうだ？

方方 本当に恐くてたまらないんです！

巡查 何も恐いことはない。さっさと出てきなさい！

九儿 今は幽霊はもういないみたいです！

〔方方、順順、ベッドの下から這い出してくる。〕

順、方 九儿，僕たちの眼鏡は？さっさと渡してくれ！

〔九儿は眼鏡を方、順に渡す。〕

巡查 幽霊は？どこですか？

方方 あれ？幽霊は？どうしていなくなったんだろ？

順順 本当に不思議だ！今しがた確かに大きな幽霊を見たのに！

巡查 じゃあ、幽霊は？

方方 あの幽霊はきっと有能で、何の形跡もなく出たり消えたりできるんだ。もしかしたら、あなたが来たのを見て、すぐさま消えてしまったのかも。

順順 もしかしたらそういうことかも。

巡查 一体どういうことですか？事件の前後の状況を詳細に話して下さい。私がよく調査してみましよう。

方方 話してみると、本当に不思議なことなんです。私たちが横になるとすぐ、火の玉が見えたんです。大きな火の玉で部屋の中を左から右へ右から左へ蠢き、そのうち私たちの頭上にまで来そうになって、僕たちは驚いてドアを開けて逃げ出そうとしましたが……

巡查 そうですね、逃げ出さなきゃいけませんね。

方方 しかし、僕たちはその時、驚いて気が動転

	不到门的方向！		していて、全くドアの方向がわからなかったのです！
順順	加之我们又没有戴眼镜，除了那个大火球外，什么都看不见！	順順	それに僕たちは眼鏡をかけていなかったの で、その大きい火の玉以外、何も見えなかったのです！
方方	所以我们不得已只好躲到床底下。	方方	だから僕たちはやむを得ず、ベッドの下に 隠れるしかなかったんです。
巡警	这事真奇怪。照这种情形看来，不见得是鬼在这儿作怪。	巡查	それは全く不思議な話ですね。そのような 状況であれば、幽霊が出て悪さしたとは思 えませんね。
順順	一定是鬼，毫无问题。并且是个吊死鬼！	順順	きっと幽霊です。間違いなく。それに首吊 りの幽霊です。
巡警	你怎么知道一定是鬼？你怎么又一定知道是个吊死鬼呢？	巡查	どうしてきっと幽霊だと、そしてまた、ど うしてきっと首吊りの幽霊だとわかるんで すか？
順順	因为昨天晚上在我们这门口的电线杆上吊死一个人！	順順	昨日の夜、私たちの家の戸口で人が電柱で 首吊りをしたんです！
方方	是的。一定是那个吊死鬼！因为昨天下午有一个要饭的站在门口要饭，说了许多可怜的话，求我们给他一点东西吃。我们因为看他不像个穷人，所以没有给他。他临走气极了，对我说，他是吃了这个年头的亏，才出来要饭，他是英雄落难。唉，哪知道今早吊死在咱们门口的就是他，就是那个要饭的！	方方	そうなんです。きっとその首吊りの幽霊で す！なぜって、昨日の午後、物乞いが戸口 で物乞いし、哀れな話を山ほどし、食べも のを恵んでくれと言ったんですが、僕たち はその人が貧しい人のように見えなかつ たので、恵んでやりませんでした。彼は立 ち去り際に非常に怒って、私にこんなご時 世じゃなきゃ、物乞いはやらん、自分は本 来はこんなことをするような人物ではな いのだと言いました。ああ、それが、今朝 うちの戸口で首吊りしていたのが彼、その 物乞いだったのです！
順順	这一定是他在和我们捣乱！	順順	これはきっと彼が僕たちにたたってるん だ！
巡警	不见得是鬼在和你们捣乱，也许你们自己在和你们自己捣乱。	巡查	幽霊があなたたちにたたっているとは思 えませんが、もしかしたらあなたたち自身

方方 不。一定是鬼在和我们捣乱。我们明明看见是鬼！

九儿 您俩没有看错罢？因为您俩都是近视眼。您俩时常看错东西，当您们没有戴眼镜的时候。

巡警 你们睡觉去掉眼镜么？

方方 去掉。

巡警 平常你们去掉眼镜，你们看得清楚么？

顺顺 不清楚。但是我的眼睛比他的强。他只要去掉眼镜简直就是瞎子。也许他看错了，但是我决不会看错。

巡警 好罢。你们现在用不着多说，现在请你们俩仍然照刚才去掉眼镜，灭了电灯睡下，让我站在这儿侦探，看看究竟是什么在这屋里作怪！

方方 好。我们就睡下罢！让他侦探。

顺顺 我不睡下。我怕。

巡警 不要紧。我们这些人在这儿还怕什么？睡下罢！睡下罢！

〔方方、顺顺去了眼镜依旧睡下。

你去灭电灯。

九儿 是。

〔电灯一灭，火球复显。方方、顺顺则大呼。

顺、方 哎呀！鬼又来了！鬼又来了！鬼又来了！

自分でたたっているのかも。

方方 いいえ。きっと幽霊です。わたしたちははっきり幽霊を見ました。

九儿 お二人は見間違えられたのでは？お二人とも近視でいらっしゃって、眼鏡をかけておられないと、しょっちゅう見間違えられますから。

巡査 寝るとき眼鏡をはずしますか？

方方 はずします。

巡査 ふだん眼鏡をはずされると、はっきり見えますか？

順順 はっきり見えません。しかし、私は彼より目がいいんです。彼は眼鏡をはずとと、まるっきり盲人です。彼は見間違うかもしれませんが、私は決して見間違いません。

巡査 わかりました。もうそんなにおっしゃなくても結構です。それでは、お二人はさっきと同じように眼鏡をはずして、明かりを消して横になってください。私がここに立って、この部屋で一体何が悪さをしているのか突き止めましょう。

方方 わかりました。僕たちは横になって、突き止めてもらおう。

順順 僕はいやだ、怖い。

巡査 大丈夫です。私たちがここにいるのですから怖いものですか。横になって下さい！

〔方方、順順、眼鏡をはずして元通り横になる。

君は明かりを消したまえ。

九儿 はい。

〔明かりが消えると、火の玉がまた現れ、方方、順順は大声で叫ぶ。

順、方 わあ！幽霊がまた出た！幽霊がまた出た！

巡警 在哪里？鬼在哪里？

方方 现在正在我头上！正在我头上！

巡警 这里？这里？

方方 对！对！

〔巡警用手将火球捉住，火球则没。〕

巡警 现在你们还瞧见什么？

顺、方 什么都没有了。

巡警 好了。现在你把电灯打开。请你们戴上眼镜起来看。你们所谓的鬼现在已经在我手掌心里了！

〔九儿开了电灯，顺顺、方方起来。〕

顺顺 鬼呢？

巡警 这就是你们所谓的鬼！

方方 这不是一只萤火虫么？

巡警 不错，这是一只萤火虫，你们戴上眼镜就是一只萤火虫，你们去掉眼镜就是一个鬼！

顺顺 这明明是一只萤火虫，怎么在我们看来是一个鬼！

方方 原来我们都是近视眼！

巡警 原来你们是一对近视眼！哈哈……
哈……

——幕落——

巡查 どこに？幽霊はどこですか？

方方 いまちょうど僕の頭に！ちょうど僕の頭に！

巡查 ここ？ここですか？

方方 はい、そうです！

〔巡查が手で火の玉を捕らえると、火の玉は消える。〕

巡查 今は何が見えますか？

順、方 何もなくなりました。

巡查 OK。明かりを点けて。お二人は眼鏡をかけて起きてみてください。あなた方のおっしゃる幽霊はもう私が手の中です。

〔九兒が明かりを点け、順順、方方は起き上がる。〕

順順 幽霊は？

巡查 これこそがあなた方のおっしゃる幽霊ですよ！

方方 これは蛍じゃありませんか？

巡查 その通り，これは蛍です。あなた方が眼鏡をかければ蛍，眼鏡をはずせば幽霊です。

順順 これは確かに蛍だ。どうして僕には幽霊に見えたんだろう。

方方 僕たちはどちらも近視だったんだ！

巡查 なんだ，あなた方はどちらも近視だったのですね！はは……はは……

——幕下りる——